

# STUDIA LITTERARIA

COMMUNICATIONES INSTITUTI HISTORIAE LITTERARUM  
HUNGARICARUM IN UNIVERSITATE SCIENTIARUM  
DEBRECENIENSI DE LUDOVICO KOSSUTH NOMINATA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM  
MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK KÖZLEMÉNYEI

TOMUS III.

REDIGUNT:

J. BARTA et I. BÁN

# STUDIA LITTERARIA

COMMUNICATIONES INSTITUTI HISTORIAE LITTERARUM  
HUNGARICARUM IN UNIVERSITATE SCIENTIARUM  
DEBRECENIENSI DE LUDOVICO KOSSUTH NOMINATA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM MAGYAR  
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK KÖZLEMÉNYEI

TOMUS III.

REDIGUNT:

J. BARTA et I. BÁN

1965

Barta János

## LÍRAI REALIZMUS

A realizmus általános esztétikai jellegzetességeinek meghatározásához a legjelentősebb lépést előre akkor tettük, amikor lemondunk az örök realizmus követelményéről s a realizmust korhoz kötött, meghatározott társadalmi és történelmi körülmények között kialakuló irodalmi és művészeti irányzat gyanánt kezdtük felfogni. Első pillanatra úgy látszik: ez a megszorítás a lírai realizmus kérdésének nem használ, sőt a meghatározást még váratlanul bonyolítja. A prózai epika, a dráma, a festészet és szobrászat realista korszakát nagyjából körül tudjuk határolni — és a vitathatatlanul realista világtételek neveire hivatkozhatunk. De tehetjük-e ugyanezt a líra területén? Volt-e az európai irodalmaknak a nagy prózai epikához mérhető, vele vetekedő nagy realista lírai költészete? Nem jövünk zavarba addig, amíg a mi hazai területünkön megmaradunk. Petőfi, Arany világirodalmi értékű realista lírát alkotott, és nem vallunk szégyent Tompa néhány kis remekével sem. Már a franciáknál nem ilyen világos a helyzet; a realista regény szomszédságában viruló líra más gyökerekből táplálkozik. Klemperer, aki francia irodalomtörténetében<sup>1</sup> a »realizmus« helyett a »pozitivizmus« megjelölést használja, a pozitivizmus lírája gyanánt a Parnasse-t tünteti fel, de maradandó nevek gyanánt csak Sully Prudhomme és Leconte de Lisle tekinthetők; realista jellegük problematikus. Nyomozhatjuk-e a realista irányt a századközép németjeinél? A három nagy realista elbeszélőnek: Stormnak, Kellernek, Meyernek lírája is realisztikus jellegű, de abszolút értéke nyilván alacsonyabb. Lenau, Mörike realista hangjai a romantikából realizmusba átfejlődő kor termékei. Az angol irodalomban a bőven áradó romantika után nem kerül sor lírai realizmusnak számottevő irányként való kialakulására. 1830 után azt lehetett volna várni, hogy a modern empirikus tudomány és a vele párhuzamosan fejlődő realista prózai epika a lírát is elfordítja a romantikától. E helyett, változó formákban, újabb romantikus hullámok következnek: formalizmus, idillizmus, misztika és egzotizmus színezi ezt az időszakot; ha van benne viszonylag egységes, európai hírű ág, a preraffaeliták azok (Rossetti, Swinburne, Browning) — hangjuk más, mint az egykorú realista epikáé. A magyart kivéve mindenütt úgy halad a történelmi

fejlődés, mintha a líra vonala a romantikából viszonylag kisebb jelentőségű realista szakasz után, vagy a realizmus fokát teljesen átugorva fejlődne át olyan modern irányzatokba, amelyeket tartalmi és stílusjegyeik nyomán is realizmus-utániaknak kell minősítenünk.

Az orosz irodalomból elsősorban Nyekraszov lírája jön tekintetbe. Erős élet- és társadalomközelsége, természethez és tájhoz tapadása, megszólalásának közvetlensége a lírai realisták közt jelöli ki a helyét; de európai távlatból nézve ő is úgy jár, mint német és angol lírikus kortársai: a realizmus fejlődésének fővonala a nagy orosz prózai epikusok esnek, az ő emberi és művészi totalitásukkal a nyekraszovi líra mégsem tud vetekedni. — Szomszédaink közül a fiatalabb kortárs Eminescu a román népköltészetből indul el, de erős ösztönzést kap a parnasszistáktól is; természetes ez annál a lírikusnál, aki fogékony éveinek egy részét külföldön, világirodalmi tanulmányokkal tölti. De fejlődése során megérlelődnek a realista hangjai; a magyar fordítások közt találok néhány szép példát: Magány, Itt ülök messze tőled..., Sokszor jártam a nyárfa-sort...<sup>2</sup>

Merész fantáziával és könnyelmű általánosítással a mondottakból esetleg még arra a megállapításra juthatnánk, hogy lírai realizmus voltaképpen nincs is; komoly irodalomtörténészek éreznek lényegszerű kapcsolatot lírizmus és romanticizmus között. És nem is teljesen alaptalanul. Mind a prózai epika, mind a zsánerfestészet, amelyekből általában a realizmus ismérveit el szoktuk vonni, ábrázoló jellegű művészeti ágak; bennük az úgynevezett ábrázoló funkció uralkodik. De már a zene és a tánc, s velük együtt a festészetnek és a szobrászatnak jelentékeny része sem ábrázoló, hanem kifejező jellegű.<sup>3</sup> A lírát a két lehetőség közül inkább a kifejezés égőve alatt találjuk meg; mint jellegzetes expresszív műnemet kifejező eszközeinek felfokozása, képies és szimbolikus clemeinek túltengése, nyelvi szintjének emelkedett volta, világképének mitológiába és animizmusba hajlása valóban eleve a romantikához közelíti.

Egy szakmai vitán, amelyen különböző irodalmak ismerői szóltak hozzá a kérdéshez, furcsa módon éppen az ellenkező jelenséget tapasztaltuk: egyre-másra fedeztük fel a realista lírai alkotásokat a legtávolabbi korokban és területeken. Mi magyarok egy konkrét történelmi korszaknak: Petőfi és Arany korának terméséből vonjuk le a realista lírának, hogy úgy mondjam, az ideáltípusát. De az Arany—Petőfi-korszak már régen elmúlt; hagyományai ellen egykor forradalmi költő-nemzedékek indultak rohamra, a modern lírai irányok megtartották diadalmenetüket — s íme: a huszadik század húszas és harmincas éveiben az érett nyugatosok lantján mintha a félévszázaddal azelőtt elhangzott realista akkordok csendülnének fel újra. Tóth Árpád Kaszáscsillag-ja, az öregedő Babits Botozgató-ja, Szabó Lőrinc Hangverseny után-ja és A pesti utcán-ja, hogy a többi kínálózó példát mellőzzem, voltaképpen poétikai szempontból semmit sem különbözik attól a lírai változattól, amelynek hangjához Petőfi és Arany szoktatták a fülünket; az írói magatartás, a nyelv, a képek szintje

gyanaz, mint pl. az Itt van az ős, Beszél a fákkal a bús őszi szél, vagy A lepke, a tölgyek alatt strófáiban.

Ennek a jelenségnek még meg lehetne találni a történelmi gyökereit. A századforduló és az első évtizedek modernizmusát nemcsak a lírában, hanem a prózai epikában is, a két világháború között, a realizmusnak egy tekintélyes másodvirágzása váltja fel, amely mintegy előjátéka, sőt már kortársa a szocialista realizmusnak. De vajon nem ismerünk-e rá ugyanerre a típusra, ha a Borvőknek való-t, vagy a Tüdőgyulladásomkor-t olvassuk — hogy megint csak néhány példát ragadjak ki? Vajon kevésbé realisták-e ezek, mint Petőfi, Arany, Tóth Árpád említett alkotásai? S ha egyszer elindultunk, a szemhatár rohamosan bővülni kezd: a holdtalan éjszakán magános kamrájában epedő Sappho vagy a hársfa alatt nászágyat találó Walther von der Vogelweide sem akar a realista lírikusok sorából kimaradni.

Mi ez? Az »örök realizmus«, amelyet kidobtunk a drámából és a prózai epikából, visszalopózik a líra ajtaján keresztül? Erről természetesen már azért nem lehet szó, mert akik minden sikerült műalkotást realistának minősítettek, egyáltalán nem voltak tekintettel a művek esztétikai jellegzetességeire; mi pedig mégis, bár évezredek lírai terméséből, de ugyanazon esztétikai-stilisztikai jellegzetességgel bíró alkotásokat válogattunk ki. S noha Sapphonak, Balassinak, Csokonainak realista hangjait véljük hallani — ezt a hangot mégsem azonosítjuk a Pindaroséval, a Horatiuséval, a Shelleyével, a Vörösmartyéval. Annyi azonban elfogadható, hogy a lírának az a változata, amelyet realistának érzünk, nincs annyira korhoz kötve, mint az elbeszélő próza vagy a dráma realizmusa; létrejöhet egymástól elütő társadalmi-gazdasági viszonyok között is. Elsősorban tehát ennek a jelenségnek az okait kell kiderítenünk.

Legyen szabad itt a realizmusról alkotott nézeteimet csupán a legvázlatosabban jelezni, tüzetesen kifejtettem őket egy külön tanulmányban.<sup>4</sup> Az objektív műnemekre nézve abból indulhatunk ki, hogy alapjuk a polgárságnak a modern tudományos tapasztalatból lesűrhető világképe; ennek a realista világképnek lényeges mozzanata pedig az ember megköötöttségeinek fokozatos, minél teljesebb felismerése. Modern világképünk (ahogy a 19. század derekától fokozatosan kialakult) úgy látja, hogy az ember nem az a független metafizikai szubsztancia, aminőnek az idealista korok hitték; megköötötnnek, meghatározottnak érzi, és a maga módján felismeri azokat a hatalmas tényezőket, amelyek megkötik: a társadalmi és természeti erőket, a múltból továbbható történelmi folyamatokat, s végül bizonyos eszmei-erkölcsi, normatív elveket. A négy nagy megköötöttség: a természeti, a társadalmi, a történelmi és az eszmei, különböző arányokban uralkodik a 19. századi realizmus főbb hullámaiban és egyes íróinak világképében. A realista epika és dráma világképe, írói anyaga ezeknek a megköötöttségeknek felismerésére épül — éppen azért, mert műfaji jegyeikhez tartozik az, hogy többé-kevésbé totális világképet adnak, s az objektíven ábrázolt embert is ebbe állítják bele.

Az íróban és olvasóban tehát uralkodóvá lesz a modern empírián alapuló realista valóságtudat, valóságérzék, — a művekben ezzel összehangzó világkép bontakozik ki. Ez a világkép empirikus és immanens, tehát nincs helye benne archaikus korok mágikus-mítikus-babonás erőinek és transzcendens hatalmainak. Az immanenciából következik, hogy erőrendszere zárt és önmagában nyugvó, motivációja tehát hézagtalan és átértethető; az empirikus jellegből következik a valóság ontológiai szemlélete — vagyis: a kézzelfogható anyagi létezőkön túli létezésfajtáknak (eszme, álmok, absztrakciók, látomások) a modern kor realitás-igényéhez való viszonyítása. Az ábrázolás totalitás-igénye és a megkötöttségek felismerése nem tűrheti az elszigetelést: ember és közelebbi vagy távolabbi környezete együtt, elválaszthatatlanul jelenik meg. Az alapvető ontológiai sík nem lehet más, mint az ember — egyén és közösség — számára közvetlenül adott világ. Ilyesmi jellemzi tehát a realizmust az epikában és a drámában. A kérdés most az: ezekből a hatóerőkből mennyi és hogyan juthat érvényre a lírai költészet speciális területén?

A válaszadás előtt egy pillantást kell vetnünk a lírai költészet különös világára. Közkeletű megállapítás szerint a líra alapja az egyéniségnek egy megadott környezetben, helyzetben, szituációban kibontakozó hangoltsága. A nyomaték nem elsősorban a helyzeten, hanem a belőle sarjadó érzelmi-hangulati állapoton van. A lírikus egyéniség önmagát érzelmeivel azonosítja; a kedély hullámai adják vagy hatják át a megformálandó anyagot. Az érzelmi tükrözésben a tudaton kívüli, objektív realitás csak másodlagosan, erős áttételekben jelentkezik.

Az alaptényezőknek ez a sajátos jellege adja kezünkre a lírai szituáció fogalmát, amelynek mibenlétét előző tanulmányomban<sup>5</sup> fejtettem ki. Nevezhetném más szóval a lírai vers szemhatárának, horizontjának is: mivel ezt a fogalmat itt a legszélesebb értelemben használom, odaértem minden fajtáját és változatát annak, ahogy az alapvető hangoltság körül a világ jelen van, vagy esetleg egyáltalán nincs jelen, ahogy az érzelem egy kisebb vagy nagyobb, közelebbi vagy távolibb világba, személyi és tárgyi viszonyok, eszmei és közösségi erők közé ágyazódik, ahogy ezeknek történése gyanánt lezajlik. (A változatok sokféleségét l. előbb idézett tanulmányomban.) Másfelől azt is nézhetem: mekkora az érzelem, az én kisugárzó ereje, mennyit tud a világ tárgyi gazdagságából magába olvasztani. Távolabbról az is idetartozik: mennyire tud a lírai költő önmagából kilépni; ez a sokat emlegetett befelé- vagy kifeléfordulás dilemmája. Íme: a szituáció-fogalom révén eljutunk a valóságtudat és a világkép fogalmának közelébe; a szituáció révén tudjuk a lírai vers valóságtudatát és világképét elemezni.

Valamilyen módon a lírai versnek is a fentebb elemzett realista valóságtudatra kell épülnie, reális világképet kell tükröztetnie. A tárgyas műfajok akkor realisták, ha az embert megkötöttségeiben ábrázolják. De a tükrözés érzelmi jellege, az érzelmek én-központúsága folytán ezek a megkötöttségek nem érvényesül-

nek sem egész teljességükben, sem közvetlenségükben. Az objektivitás háttérbe szorulása bizonyos lazítást is jelent: a lírai realizmus fogalma kevésbé szigorú és szűkkörű, pláne ha még hozzátesszük a lírai személyiség hajlékonyságát, érzelmeinek hullámzó színjátzását is.

Valójában tehát így kell a kérdést föltennünk: valóságtudat és világkép dolgában mennyi az a minimum, ami a lírai verset realistává teszi? A negatív példák könnyen adódnak: nem fér össze a realizmussal a teljes élményszigetelés, az érzelmeknek absztrakt, üres, minden konkrétum-nélküli térben való lejátszása. A korai expresszionizmus valósítja meg a közvetlen emberhezszólásnak abszolút kellék-nélküli közegbe való helyezését — mintha valami üres színpadot látnánk. Ez az érzésünk, ha József Attila Tanításait olvassuk; alig más a helyzet a korai Kassáknál sem.

Néha eljön hozzánk is az idő, hogy tenyerére vegyen bennünket és kiemeljen önmagunk mélységeiből. Sokan vagyunk, sok buta dologról kellene beszélnem, de mégis, ha jól meggondoljuk, minden bennünk van elvetve. A dolgok innen is, onnan is hozzánk ütődnek és észrevétlenül átváltoznak kővé vagy acéllá.

(XXIV. cím nélküli vers.)

A befeléfordulás, az abszolút szubjektivitás belső szférája csak akkor teremthet realista költeményt, ha maga az érzelem reális, azaz motivált. Hasonlóképpen idegen a realizmustól a modern lírában a szituáció-elemeknek az absztrakt festészethez hasonló önkényes, kombinatív, szétziláló kezelése. (Mindez már egy másfajta valóságtudatot tételez fel.) Pozitív oldalról: realista valóságtudat akkor hatja át a lírai verset, ha az érzelem az empirikus világ személyes vagy személyközi terében játszódik le. A vers szituáció-elemei egyediek, konkrétak, tapasztalatiak legyenek, és lehetőleg objektív, összefüggő élethelyzetté kerekedjenek ki — mint a magyar lírai realizmus klasszikus példái tanúsítják, mondjuk a Petőfi-féle Itt van az ősz. . . vagy az Arany-féle A lepke. Hogy ne csak magyar példát idézzek: a németből ideillik pl. Storm Abseits című költeménye. Mindez másszóval azt is jelenti, hogy a realista líra, hagyományos elnevezéssel, túlnyomórészt epikus jellegű líra: az érzelmeket is eseményszerűen adja elő, eseményekké vagy cselekedetekké oldja fel. Megint említhetem a hagyományos verssmát: előbb reális szemléletet kapunk, tárgy- vagy helyzetrajzot, tájképet — s ezen belül tanúi vagyunk az érzelmi folyamat megindulásának, emelkedésének, lezárásának. Megint idegen példa gyanánt tanúskodik Eminescu Magány című verse; jól látható, hogyan csapdossa az érzelem a konkrét élethelyzetben magadott partokat.

A realizmus övezetét elhagyhatja a lírai költő azáltal, hogy a klasszicisták módjára általánosítja a szituációt, a konkrét élethelyzetnek mintegy absztrakt vázát hagyja meg. Szinte „menetközben” kapjuk ezt a mi Berzsenyinknek Búcsúzás Kemenesaljától című költeményében. Az elején még feltetszik az a konkrét élethelyzet, amelyben a vers megfogant, s ami e helyzetbe a múltból beleöm-

lik; de aztán a szülőföldtől s a gyermekemlékektől való elszakadás egyszerre szentenciózus általánosságba torkoll:

Ó gyakran a szívnek édes ösztöneit,  
Tárgyaihoz vonzó rózsaköteleit  
Egy tündér kép elvágja...

Berzsenyinél általában uralkodik a jelen élmények antik képek és fogalmak nyelvére való átfordítása; ez nála egyetemesítést, a gondolati szférába való helyezkedést jelent. Van egy Berzsenyi-vers, amelyet Horváth János óta különösen modernnek, részlet-elvontságai ellenére is csaknem realistának érzünk: a Levéltörődék barátnémhoz. Realista jelleget ad neki a költő póznélküli önszemlélete egy konkrét, mindennapi, zárt egységet alkotó szituációban; s az esti búsongó jelenet emberközelségét még fokozza a keret: a költő szólása, odafordulása a »barátné«-hoz.

De elhagyhatjuk a realista líra övezetét az empirikus valóságtudat és az empirikus szituáció kitágítása, túlfűtése vagy túlfeszítése révén is; az ilyesmi velejár azzal, hogy idegen, felsőbb, tapasztalaton túli erők áradnak be a vers világába. Ahogy a Vajda féle Az üstökös megindul:

Az égen fényes üstökös; uszálya  
Az ég felétől le a földre ér.  
Mondják, ez ama nagy, melynek pályája  
Egyenes; vissza hát sohase tér...

még realistának mondhatná valaki, bár a szemlélődő ember, akiből a látványra a vers kibuggyan, nagyon elszigetelve, földi környezetéből kiemelve jelenik meg előttünk. Valóban, a következő versszakban:

Csillagvilágok fénylő táborán át  
A végtelenséggel versenyt rohan.  
Forogni körbe nem tud, nem akar, hát  
Örökké társtalan, boldogtalan!

a perspektíva már messze maga mögött hagyja az egyszeri, közvetlen empiriát, s valami földöntúlira tágitott térbe helyezkedik bele, de felcsillantja ugyanúgy az örök idő sejtelmét is. Ezen a határtalan színpadon aztán nem vezethetik az embert, a nagy költő-egyéniséget kicsinyes mindennapi erők: Vajda saját sorát, valamint a végtelen térben és időben száguldó üstökösét emberfeletti hatalmak kezében érzi; nagy, örök, ellenállhatatlan lény gyanánt jelenik meg a romantika és az ősi mítoszok fátuma:

Szomorú csillag, életátkom képe,  
Sugár ecset, mely festi végzetem',  
Akárhová mégysz a mérhetlen égbe,  
Te mindenütt egyetlen, idegen!...



A romantika birodalmában vagyunk. Ellenpéldának egy másik magyar költő kínálkozik: a Halászbástyán csendes estén üldögélő Tóth Árpád, aki ugyanúgy a maga sorsának jelképét pillantja meg a csillagzatban; a konkrét, egyszeri látvány ugyanúgy színeződik mélyebb tartalmakkal, végtelen tér és idő, emberi korszerűség és nagyság képzeeteiben. A Kaszáscsillag mégis más művészi klíma alá visz bennünket, mint Vajda verse, mert mindvégig megőrzi alapszintként a földi élményt, s nem töri szét az empirikus szituáció kereteit; az emberfölötti törvényt, amelyet megsejt, hozzá tudja szelidíteni ehhez a kerethez.

De idézhetünk Vajdától még beszédesebb példát is. Micsoda vallásos-mitikus tragédia, kozmikus katasztrófa színhelyének tudja látni azt a bécsi palotát, amely Gina elbukásának tanúja volt:

Ez a terem, amelyben történt.  
Mondják, beszélnek a falak.  
Látom forogni a vad örvényt,  
Mely elmerített, fényalak!  
A teremtsnek delelőjén  
Itt született a pillanat,  
Amely után visszafelé mén  
A lét, s hasonlót már nem ad...

A képzelet, a megjelenítés romantikus egzaltációját követik a szavak és a képek is: örökkévalóság, a teremts delelője, a végtelen mindenség.

Az Ady-féle szimbolizmust, a szimbolikus stílust talán nem is kell külön a realizmus ellenpéldája gyanánt előhozni. A szimbolizmusnak éppen lényege az, hogy az adott világ mögött egy másik, titokzatos világot érez, amelyet a realitások transzparenssé tett képein át próbál kifejezni. Csakhát a lírában Ady-féle szimbólumrendszer nélkül is gyakran találkozunk a szituáció kétsíkúságával. A lírai mondanivaló pl. a Tompa-féle Ikarus-ban vagy más allegóriájában is éppen azon a réven gyullad ki, hogy az egyszeri szemléletből a gondolat vagy a képzelet valami egyetemesre, a konkrét látvány mögött valami eszmére ébred rá. Az ilyen kétszólamúságot már csak fenntartásokkal tekintem realizmusnak, annak ellenére, hogy éppen Tompa allegóriái lélektani tartalmukat és képies elemeiket tekintve eléggé a konkrét élet szintjéhez tapadnak.

Úgy látszik, a lírai realizmust is, mint annyi mást, ellentéteinek, a tőle elütő típusoknak bemutatásán át lehet kézzelfoghatóan érzékeltetni. Ezért időzzünk még el egy példasorozathoz. A múlt századi német líra egyik legbensőségesebb alkotása Mörike Um Mitternacht című költeménye. Amíg az ember olvassa, nem is mer rá esztétikai vagy stíluskategóriákat alkalmazni; utólag is azon tűnődik: szükséges-e? A fogalmi elemzés aztán tévovázik, végülis a verset azért nem minősíti realistának, mert a tájnak és az időnek valami végtelenül gyöngéd, de intenzív átlékelítése, tiszta hangulatban és zenciségben való feloldása, az emberiesítés magától értetődöttsége valami irreális, tűnékeny meseatmoszférát szuggerál az olvasóra. Vegyük most elő az előbb idézett Vajda-versnek (A kárhozat helyén) előbb nem idézett harmadik strófáját:

Itt, eme függöny éjjelében,  
Mint egy-egy villogó gyilok,  
Röpködnek, fuldokolva kéjben,  
Tüzet lehellő sóhajok.  
Megelevenül tőlük itten  
S remeg minden bútordarab;  
Árulkodik, suttog szememben,  
Hátam mögött föl-föl kacag...

Lehetne itt is hidegen megszemélyesítőcsőről beszélni, de sokkal több történik ennél: a fantázia túlfokozza, dinamizálja az érzéki képzeteket: a sóhajok tüzet lehelnek, majd gyilokként röpködnek, a bútorok suttognak és felkacagnak: végül is valami elvarázsolt kastélyban érezzük magunkat, ahol a tárgyak megbabonázva életre kelnek. Egy irreális világ elemei fűtik túl az adott szemléletet. Nagyobb arányokban és magas művészi szinten az expresszionizmus tudja így, minden transzcendens mítosz nélkül, az életet és konkrét jeleneteket valami démoni vagy borzongató fluidummal megtölteni. Hadd hivatkozzam a sok példa közül Radnóti Tajtékos ég című költeményére: a hóra sötétlő számokat irkáló szél, a „neszekkel teljes, langyos csönd”, a motozó ág, a méreg sötétzöld sávja az égen, mind valami nem-emberi, megfoghatatlan rettenetet hordoz. Ugyanígy Trakl-nak Az elmémultakhoz című versében:

Ó, nagyvárosok örülete, ahol cste  
fekete falnál nyomorék fák merevednek,  
ezüst álarc mögött a Gonosz lelke kikacsit;  
fény veri mágneses ostorral a kő-éjszakát,  
ó, elsiűlyedti csendülése az estharangnak!

Íme: a valóságélmény és a lírai szituáció fogalma így segít a lírában a realizmust a nem-realista irányok közül kiválasztani.

Fejtegetéseinket újabb irányban folytathatjuk, ha a líraelméletnek további alapfogalmaiból: a lírai énből és a költői magatartásból indulunk ki. Itt ennek a magatartásnak főként poétikai, nem eszmei oldaláról van szó. A líra emberhez, egyénhez van kötve, s ez az egyén odaáll közönsége elébe kidalolni érzelmeit, odaáll, mint saját élményeinek hangszere vagy tolmácsa. Kérdésünk így alakul: milyen költői magatartás képes arra, hogy realista lírát teremtsen? Ha Petőfinck, a lírai realizmus világirodalmi példaképének nyomán indulunk el, világos, hogy a lírai realizmus nem fér össze a költői magatartás erősebb stilizáltságával, a mesteri keltséggel, a szoborszerű pózzal. Inkább azt várjuk és kívánjuk, hogy a költő a maga közvetlen, természetes mivoltában álljon előttünk, ne öltönn tógát közönsége előtt. Ezt érti Horváth János, amikor állandóan Petőfi lírájának életszerűségét emeli ki: „Ez nem az olvasó szempontjából írt vers, ez nem irodalom, hanem szemünk előtt közvetlen igazsággal lejátszódó lírai élet.” „Petőfi olvasója... akárhányszor úgy érezhette, hogy nem a költeményben talál tulajdonképp gyönyörűséget, hanem az emberben, kit művén keresztül megismer... Innen művészetbeli nagy újdonsága is, mely hovatovább a természetes, leplezetlen megnyilatkozás felé vezet.”<sup>16</sup>

Ez annyit jelent, hogy a realista líra nem szigeteli el, nem is igen rejtegeti az érzelmi-hangulati állapotot, hanem együtt adja magával az átélő egyénnel, beágyazza az élő, empirikus egyéniségbe, magát a lírai állapotban levő egyént lépteti elénk. Ideális esetben az egyéniség egésze rezonál az élményi indítékra. Ez a körülmény azonban kihat az élmény, az érzelmi állapot jellegére és minőségére is. Arany Ártatlan dac című költeményét szoktam példának venni. A vers élményi indítéka a költőt ért személyes bánatalom; az Akadémia intézkedését megaláazónak érzi. Eleinte a bosszankodás és a sértődöttség nem túlságosan nemes indulata támad fel benne. A nagy egyéniség azonban birkózik a bánatalommal és az alacsony sértődöttséggel. Fegyverei: előbb a gúny, az értelem fölénye, aztán a szerény paraszti öntudat, az erkölcsi erő; annak tudata, hogy ő úgy sem ebbe a környezetbe való. Végül mély érzelmi erő szabadul ki: a honvágy, a költő sóvárgása a nekivaló környezetért és életformáért. Mindaz, ami a költő egyéniségében érték és pozitívum, belcolvad ebbe a nosztalgikus hangulatba és csodálatosan szép, naív, dalszerű szimbolikát teremt magának. Ezen a konkrét példán tanulmányozhatjuk: hogyan alakítja ki az érzelmi állapotot a realista lírikus úgy, hogy a lírai indítékre egész személyiségével, az apróbb, alacsonyabb affektivitást az egyéniség mélyebb érületi és erkölcsi erőibe beleolvasztva rezonál. Megint a lírai embert látjuk magunk előtt — nem az a fő, hogy empirikus mivoltában, hiszen az empirikus adatok a minimumra csökkenhetnek — hanem jelleme, kedélye erőinek konkrét játékában.

Visszatérve a lírai magatartás előbb jelzett változataira, azt hiszem, általános tapasztalat, hogy az érzelemnek való teljes átengedettség a maga elemi mozgásával már szétfeszíti a realizmus kereteit; az egyéniség egésze nem jut szóhoz, az élmény elszigetelődik. Vitatható: a szubjektivitás teljes tárgyiasítása, elleplezése belül marad-e még a kereteken?

A realizmusnak tehát, ahogy az Arany-példa is mutatta, a lírai én bizonyos koncentrációja és önmérséklése, zártsága és egysége kedvez, és túlfeszíti a kereteket mind a lírai énnel a századelőről ismert felnagyítása, nagyarányú megnövekedése, mind a jelenkor polgári lírájából ismert eltűnése vagy széthullása. A megnagyobbodott költői én körül kitágul a világ, feje könnyen a csillagokat veri — de az is lehet, hogy magányt teremt maga körül, nem a hétköznapi ember társadalmi magányát, hanem a próféta, a zseni kozmikus-gigantikus egyedülvalóságát, amelyet fenséggel és pátozzsal visel el. Mindenképpen külön világot alkot magának, a hétköznapi téren és világon kívül.

Az örök Szépséget magát  
Saját szemével látta ő,  
S annak, ki egyszer égbe járt,  
A földi lét nem tűrhető.

(Komjáthy)

A lírai én eltűnésének vagy redukálásának is tisztos múltja van már. Az úgynevezett egyéni élmények kiéneklését Mallarmé csömörrel utasítja vissza:

„Végül is nem akarok semmi emberit”... „Az irodalom abból áll, hogy eltávolítsuk X urat, aki írta.” „Kedélyem pedig nincs” — fűzhetjük hozzá Gottfried Benn kijelentését. Ez a „személytelen” vagy „édtelen” líra is produktál számos változatot: még hagyományos értelemben is költeménynek nevezhető alkotásokat, amelyekben, az expresszionizmus emberközpontúságának reakciója gyanánt, a természet nyeli el az egyént, amelyekben démonian hideg szem varázsol fel embernélküli természetet és kozmoszt. Az úgynevezett formabontó líra, a modern képzőművészet analógiájára, olyan verseket alkot, amelyek képies és gondolati elemek irreális kapcsolatából önmagukban jelentenek külön világot.

Nos, hogy állunk itt a realizmussal? Az absztrakt költemény világa imaginárius világ — vagyis alkatilag hiányzik belőle minden önmagán-túlmutatás, tehát a valóságra vonatkozás is. De már az egyszerűbb változatok is, azáltal, hogy énhez, emberhez, tárgyakhoz fűző kapcsolataik meglazulnak, elvesztik, maguk mögött hagyják a valóságra utalás közvetlen, naiv módját; ez az utalás álcázott, rejtélyes, Mallarménál meg pláne rejtjeles; gyakori az utalásnak többszöri áttételessége. A költemény máj csaknem rejtvénné válik, amelynek nyelvi-tárgyi intencióit titkos utalásokból kell kihüvelyezni. Nyilvánvaló, hogy itt nemcsak a reális szituáció, hanem mindenfajta szituáció hiányzik.

Lámpák vörös fényét kibontani a ködből, ez a feladat  
és a vér, ami megtört kezeinkből csepereg.  
De nem ezt,  
az építés törvényeit, a földet és a gyermekek szolgálását akarjuk elmondani...

(Kassák III.)

Persze, már korábban, a hagyomány keretei közt is van törekvés adott szituáció mesterként átstilizálására, a valóságintenció megkettőztetésére, mint a fiatal Babitsnál: Óda a szépséghez, Örök dolgok közé legyen híred beszótt. Ennek a tendenciának a radikalizálódása végül is valami, a geometria nyelvén szólva, abszolút (Bolyai-féle) lírai teret konstruál.

Mindezzel a lírai realizmus legszölesebb elvi alapjait próbáltam megrajzolni. Talán sikerült megérthetővé tennem, hogy a realizmus a lírában kevésbé van korhoz kötve, mint az objektív műnemekben; vannak ugyan stílusirányok, amelyek eleve útját szegik, — egyébként azonban megvalósulhat nem-realista korban, létrejöhet egy-egy alapján nem-realista egyéniség kiforrottabb korszakában, vagy pályájának egy-egy nyugodtabb pillanatában. Az öregedő Vajdának van néhány meglepően tiszta realista hangja. A végső okok: a lírában kevesebb is elég az objektív valóságból a valóságosság érzékeltetésére, a lírikus egyéniség művészi anyaga, a lírai típusok túlnyomó részében, önmaga, saját tudatvilága, érzelmi életének hullámozása. Bizonyos adott, nem túlerős érzelemintenzitás, a lírai én mérsékelt koncentrációja, a költői magatartás természetessége és az élmény konkrét horizontjának összetételalkozása lehetővé

teszi a közvetlen személyesség, az epikus színezetű önkifejezés olyan mértékét, amelyet mai fogalmaink szerint is realistának érzünk.

A lírai realizmusról tehát a két felvett fogalom (lírai én, lírai szituáció) iránymutatásával is hasznos felvilágosításokat nyertünk. Ezen túl a lírai realizmus megközelíthető esztétikai úton is: kereshetjük művészi eszközeit, jellegzetes formanyelvét, az esztétikai minőségeken alapuló hatáselemeit. Itt olyan követelményekről is esik szó, amelyek a realista irodalmi alkotásokra általában érvényesek, s ezen a réven jelentkeznek a líra világában.

a) Mint előző realizmus-tanulmányomban kifejtettem, a realizmus valahol a középen áll a naturalizmusnak a ténybeli hitelességhez ragaszkodó, a stilizálást elvben ellenző, s a klasszicizmusnak erősen stilizáló, a stilizálást az absztraháláshoz közelítő ábrázolási módszere közt. Ez a bizonyos mérsékelt stilizálás és vele együtt az ábrázolásnak középszerű — sem nem nagyon emelt, sem tisztára köznap — szintje uralkodik a realizmus lírai változatában is: a szókincs, a képek, az atmoszférát adó valóságelemek kiválogatásában.

A maga sokoldalúságában érdekes dokumentációs anyag Arany lírája. Ha csak a Bach-korszakbelieket nézzük, viszonylag kevesebb az olyan vers, amely egyszeri, konkrét, szinte epikus jellegű szituációra épül: Névnap gondolatok, Koldusének, Fiamnak, Szilveszter-éjen. Több az olyan, amelyben a szituáció leveti konkrét, egyszeri realitását és általánossá, elvonttá válik: Reményem, Enyhülés. A Visszatekintés című számvető, élete szakaszaira visszaemlékező versben egyetlen konkrét, valóságos érzelmi kép sem bukkan fel; a költő mindent a metafora síkjára vetít át:

Az ifjuság szép kertébe  
Vas korláton néztem át...

általában — az élményeket előidéző torz való feldolgozásaként — ezeknek a verseknek a képkinccse emelkedett, fennkölt, eszményített: Arany realizmusa a klasszicizálás stádiumába érkezett. A Lantos című versben az otthont a „tűzhely” és a „hajlék” érzékelteti, a dalt a „magános hárfa”. A Letésem a lantot Petőfivel töltött fiatal éveire emlékszik:

Más ég hintette rám mosolyját,  
Bársony palástban járt a föld,  
Madár zengett minden bokorban,  
Midőn ez ajak dalra költ...

ez az a bizonyos eszményítő realizmus a lírában, amely aztán a Buda halálában hódítja meg az epikát. De a korai Aranyak még vannak nyersebb, karakterisztikusabb hangjai, mint pl. a Télben illúziótlan téli képeiben, vagy az Álom-való kezdő, nyomasztó álomlátásaiban. Utolsó nagy lírai fellendülése is — az Őszikék-ben, éppen az eszményítés békóinak lazításával, a közvetlen, természetes lírai megszólalás diadalával, a hétköznapi szó- és képkinccs kifejlesztésével válik lehetővé:

Nem törődtem bennülövel,  
Hetyke úrral, cifra nővel:  
Hogy áll orra  
Az út szélén baktatóra...

Az alacsony, hétköznapi szemléleti elem indító szerepét jelzik az olyan versek, mint A lepke vagy az Epilogus. — Ezért látom én a realista líra prototípusát (Petőfi mellett) Arany Őszikéiben.

b) A lírai én koncentráltságának és viszonylagos zártságának is megvannak az esztétikai-művészi következményei. A líra terén a realizmus egyik mércéje a motivált, átérthető érzelemlefolyás és az ezen alapuló lélektani hitelesség. Az érzelmek egyes mozzanatait, hullámai természetesen egymásba kapcsolódva, egymásból bontakoznak ki, támogatva a szituáció ösztönzésétől. Nem realista az érzelmek lávaszerű hömpölygése Vörösmarty Zrínyi-versében, vagy kanyargó áradása A merengőhöz burjánzó képeiben. — Az érzelemfolyamatnak színhelye a világos, éber tudat: a szürrealizmus hipnotikus monológjai, áradó asszociációi, pszichikai „automatizmusa” inkább lazítják, mint erősítik az énhez és konstans elemeihez való kapcsolódást.

Ugyanez az igény a szerkezet szintjére áttéve jelenti a szerkezet viszonylagos zártságát és kerektségét. Itt is utalhatnánk a valódi romantikus líra lazább szerkezetalkotására — de talán még jobb példa az impresszionizmus; rész-mozzanatokat vet egymás mellé, valami véletlennek látszó szimultánizmusban mintegy mellérendelő építést alkalmaz, ami végül is haladás helyett valami állóképű, globális hangulatiságba olvad össze. A „megállt idő” így lehet impresszionista lírai téma, pl. Juhász Gyula Szakállszárító-jában. A globális benyomás felidézésében éppen a felötlő részbenyomások kapnak szerepet, mint az okuláré és karosszék Adynál (Álom egy méhesről). A realista líra az érzelmeket is eseményekké vagy cselekedetekké oldja fel, az affektivitás túlnyomórészt epikus szituáción átszűrve nyilvánul meg. A folyamatosságot jelzi az Aranynál és Petőfinél olykor alkalmazott úgynevezett képfejlesztő technika, szemben a romantika képhalmozásával. A vers elején az élmény hozzátapad egy alap-szemlélethez, képhez vagy képcsoporthoz s ahogy az élmény alakul, hullámoz, kibontakozik, vele együtt fejlődik és bővül, gazdagodik az alapvető kép is: újabb változatok, rokon képek társulnak hozzá, mint a vihar, a hajótörés, a felhők és a sivatag képei Aranynál (Enyhülés). A zártságra törekvés további jelei mind Aranynál, mind Petőfinél: a párhuzamosság, ellentékezés, a refrén gyakori alkalmazása. Különösen Arany nagy gonddal ügyel a vers markírozott lezárására. Az érzelemfolyamat lecsillapodása olykor nyomatékosan jelezve is van: „Szűnj meg, panasz, ne háborogj szív...” „Odavagy, érzem, odavagy, ó lelkem ifjusága.” Az olykori variálódó elemek a haladó egészben adják a realista líra belső formájának legművészebb szintjét. Hogy megint ne csak klasszikus példát idézzek, Szabó Lőrinc Hangverseny utánjára emlékeztetem az olvasót, ismétlés és fejlesztés e finom játékára.

c) A realizmus inkább ábrázoló jellegű művészi irányzat, a líra inkább kifejező jellegű műnem. A gyakorlat feloldja ezt a paradoxont, azzal, hogy nagyban igazodik a nyelv úgynevezett stilrealista jellegéhez<sup>7</sup>, tehát nyelvnek, hangzásnak, szimbolikának nem juttat mértéken felüli önálló esztétikai funkciót, nem engedi szabadjára őket. Mégis éppen azért, mert líráról van szó, elkél a nyelv önálló hatóelemeinek diszkrét felfokozása; a szavak nemcsak megneveznek, hanem zengenek is, és ha önmagukban nem zengenek, a vers zeneisége veszi szárnyára őket. A Szeptember végén-t kellene a maga egészében idéznem, a Beszél a fákkal a bús őszi szél-ben ilyen sorokra bukkanunk:

Minden betűje üstökös csillagként  
Nyargal keresztül magas lelkemen...

vagy Aranynak ilyen sorait:

Nyers, vad riadás... mire a leglágyabb  
Hangnembe a húr lebukik, lebegyad,  
Ott zokog, ott csúsz kigyó testtel...  
Hol végzi, ki tudná? nincs az a mester...

Az utolsó példán figyelhetjük: hogyan ellensúlyozza az Őszikék keresetlen szó- és képkincsét, póztalan magatartását a korábbi versekhez képest fokozottabb zeneiség.

A funkció jellege adja meg a keretet az úgynevezett esztétikai minőségek kibontakoztatásához. A realista alkotás az esztétikai minőségek tekintetében valaminő kiegyensúlyozott középtónusra törekszik, nehezen tűri meg a rikító színfoltokat, a kiabálóbb művészi hatásokat. A negatív oldalon kezdve: alig jutnak szóhoz az elidegenítő hatások; a torz, a groteszk legfeljebb humorossá szelidülve jelenhet meg, a rút kultusza nem lehet jellemző. Prózaí epikában az úgynevezett „jellegzetes” a kimondottan realista minőség; líráról lévén szó, itt az élmény bensősége és életszerű megnyilatkozása számít. Így lesznek uralkodóvá a realista lírában Petőfi és Arany esztétikai értékei; a bensőség, a természetesség és az egyszerűség, közvetlenség. A lírai áradásban a báj, a humor, a konfliktus, a tragikum is meglehet — de kifejezésmódja nem a pátosz, nem a dísz és a pompa. Az esztétikai hatások nem kaleidoszkópszerűen sorakoznak, az egység harmóniát is jelent.

A hagyományos műfajok közül azok, amelyek megkívánják az érzelmi állapot felfokozottságát, a mélyebb, lüktetőbb affektivitást és a képkincs fennköltségét, már nehezen illeszkednek bele a realizmus kereteibe. Arany Széchenyi-ódájának is adnak némi romantikus-patetikus színezetet a nagy táj-perspektívák, a mitikus megszemélyesítések, a biblia és a történelem nagy példaképalakjai. Az ódaiság megérzik még a vers szokatlanabb alaktani elemein is: az elbeszélő múlt, avultas igealakok többszöri előfordulásán. Ha van realista óda, ennek nagy példája s legérdekesebb kísérlete Aranyak Magányban című

verse: költői magatartás, szókincs és szimbolika a földközeltől emelkedik a  
főnség régióiba. Realista lírában az affektivitás csak megfelelő előkészítéssel  
és fokozással emelkedhet a közepszerűnél hevesebb fokra. A képek, metafo-  
rák erős sűritése, a képhalmozás, a beolvasztás már magasabb lírai szándék  
jele; a tárgyi szituáció-elemek teljes feloldódása az érzelem hullámaiban nem  
látszik összeférhetőnek a realizmussal, a zeneiség és a hangulatszimbolika  
csak színező szerepet kaphat.



1. Victor Klemperer: Geschichte der französischen Litteratur im 19. und 20. Jahrhundert I. Berlin 1956. 353.
2. Eminescu: Költemények. Kétnyelvű kiadás, Bukarest 1961.
3. Kifejező funkció és kifejező stílus. Studia Litteraria II. Debrecen 1964.
4. Az irodalmi realizmus. Alföld 1963. 5. és 7. sz.
5. Líraelméleti alapfogalmak. Studia Litteraria I. Debrecen 1963.
6. Horváth János: Petőfi, Bp. 1922.
7. Horváth János: Forradalom után. Magyar Figyelő 1912.

Янош Барта

### ЛИРИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ

В последние годы о вопросах реализма и в Венгрии часто шли дискуссии. В рамках так называемых объективных жанров, эпики и драмы, в основном ясно вырисовываются перед нами характерные черты реализма. Нашими исследователями, эстетиками по сей день ещё не определено, на каком основании можно считать лирические стихотворения реалистическими. В настоящей работе, которая является продолжением опубликованной раньше статьи автора, отправным пунктом выбираются два основных понятия: лирическая ситуация и отношение к ней поэта. Сущностью лирики является эмоция, возникающая в какой-то одной определенной жизненной ситуации. Реалистическая лирика характеризуется тем, что в ней эмоция не отрывается от вызывающей её ситуации, от её жизненного героя. Она содержит в себе не только эмоцию, но вместе с тем и чувствующего человека в его конкретном, наглядном, фактическом окружении. Нельзя считать реализмом изоляцию или слишком большое (космическое, мифологическое) удаление эмоций. Отношение лирика-реалиста и его приемы просты, непосредственны и естественны. Лирический реализм, как реализм вообще, характеризуется ещё конструкционной замкнутостью стиха, постепенным развитием эмоций, простотой языка и поэтических образов.

János Barta

### LYRISCHER REALISMUS

Die Probleme des Realismus sind in den letzteren Jahren auch in Ungarn viel diskutiert worden. Auf dem Gebiet der sog. objektiven Gattungen (Epik, Drama) sind wir zu einer gewissen Klarheit über die Merkmale des Realismus gelangt; unsere Ästhetiker haben es aber bisher versäumt, diese Merkmale innerhalb der lyrischen Gattung näher zu bestimmen. Vorliegende Studie geht von einigen Grundbegriffen aus, welche der Verfasser in einem früheren Artikel ausgearbeitet hat. Den Ausgangspunkt bilden die Begriffe der lyrischen Situation und der dichterischen Haltung. Das Wesen der Lyrik bildet die gefühlsmässige Gestimmtheit, die sich innerhalb einer konkreten Situation entfaltet. Realistisch ist das lyrische Gedicht, soweit es das Gefühl nicht von der Situation trennt, und nicht nur das Gefühl, sondern auch den fühlenden Menschen in seiner konkreten, empirischen Lebenslage umfasst. Die Isolierung des Erlebnisses, die Ausdehnung der Situation in kosmisch-mythologische Weiten kann nicht mehr realistisch genannt werden. Die dichterische Haltung und Aussage ist in dem realistischen lyrischen Gedicht einfach und ungekünstelt; das lyrische Ich behält sein natürliches Format. In ästhetischer Hinsicht gehört zum lyrischen Realismus eine verhältnismässige Geschlossenheit der inneren Form, die Motivation des Erlebnisablaufs, sowie die Schlichtheit der Sprache und der dichterischen Bilder.

Kovács Kálmán

TOMPA HANGULATKÖLTÉSZETE

A hangulatlira történeti kialakulása összefügg a romantikus irodalmi mozgalmakkal, a romantikus költő személyiségével, életszemléletével és költői nézeteivel. Közhely ma már, hogy a szenvedély kultusza jellemzi az irányzatot. A romantikus szenvedély szinte önmagában igazolt lelki jelenség, s van némi rokonsága a már Madách által is vitatott antikantiánus moralista felfogással, amely szerint a cselekvés, ha mélyen átélt, ha valóban affektív érzelmi aktus, — szintén magában hordja igazoltságát.

Az érzelmek romantikus kultusza valójában szélesebb körű jelenség. Benne van a megismerés érzelmi formáinak (képzelet, átélés, beleélés stb.) és az alogikus egyéniségretegek felszabadításának a lehetősége.<sup>1</sup> Az egyéniség szerepének hangoztatása mögött, az alkotó individuum, a lángelme jogainak követelése mögött — ott lappangott az a meggyőződés is, hogy a szélesebb érzelmi skálájú ember teljesebb életet él, mint az érzelmileg fogyatékosabb egyén. Az „intenzív élet” fogalma tehát közel került az intenzív érzelmi élet fogalmához. Az önmaga érzelmeiben élő és az önmaga érzelmeit megélt egyéniség eszménye először hangsúlyozta az élmény-költészet gondolatát. Ugyanakkor benne rejtett e fölfogásban a líra érzelmi hordozóinak kiterjesztése, az érzelmi élet árnyalatainak felfedezése, az érzelmi élet egészének kifejezése. Újabb és újabb területekre merészkedni, megkeresni a lélek eddig homálytakarta zugait, érzelmi extenzitásra törni, — így is értelmezhető Friedrich Schlegel híres programja: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie.” Ott lappang e gondolatkörben már a lehetőség, hogy felszabadul és a költészet anyagává válik a hangulat, ez az érzelmi jellegű, passzív, a határozott-képzettartalmakat nélkülöző, irányulás nélkül hullámozó lélekállapot. Felszabadulhat, mégpedig mindkét formájában: viszonylag állandó, személyes tulajdonságokban gyökerező, egyéni alaphangoltsággént — és az érzéketek, a benyomások hatására létrejött, mintegy ezeket kísérő, foszlékony, gyorsan elroppenő, érzésszerű állapotként.

A romantika felszabadította ugyan a hangulatot, igazi jelentőségre mégis a modern költészetben emelkedett, itt is főleg az impresszionizmusban és a

szimbolizmusban. A zene és a líra azonosítása, a gondolattól és a morális követelményektől elválasztott „tisztá” érzés kifejezése a „tisztá költészet” programjában — a hangulatot a legtisztább érzésfajtaként kell, hogy felfedezze. Itt valóban passzív, fájdalmas alárendeltségbe kerül a költő önnön hangulatával, szinte öntudatlanul engedi át magát az elmosódó, sejtelmes, lebegő, de elégikus színezetű kedélyállapotnak, amely rendszerint a magánosságélmény lelki elkülönültségéből fakadó érzelmi burjánzás. Ez a modern hangulat valóban irányulás nélküli, valóban tárgyaltalan, az akarati elemeket teljesen kikapcsoló állapot, gyakran szinte az egyéniség állandó hangoltsága, mintegy az „én” lényegének, valamilyen „lelki gyök”-nek szakadatlanul nyilatkozó párja. Ezért akarják megragadni, költőileg kifejezni; ahogy Osvát mondja: „Meglopni a jelenségek ártatlanságát, az átmenetek káprázatát, a nyugtalanság pompáját”.<sup>2</sup>

➔ A romantikus költészet egyik fő jellemzője a hangulati telítettség, mégsem véletlen, hogy csak kivételesen alkot önálló, elkülönült hangulatverset. A költői személyiségnek ugyanis csak egyik összetevője az önnön érzelmeiben élés. Mellette olyan tényezők hatnak, amelyek nem kedveznek a hangulatba hanyatló passzivitásnak. Főleg arra a roppant arányú érzelmi erőfeszítésre gondolunk, amely szakadatlanul átriad a lelki cselekvés mezejére, s világokkal társalog az ihlet mámorában. Akár az intenzitás Keats-i sóvárgására gondolunk, akár Berzsenyi, Shelley és Vörösmarty kozmikus arányokig terjeszkedő képzeletére, akár Kölcsey anyagtalan, sóvárgó lelkesedésére — a kedély mindig emelkedett, fölhevült, szinte a rajongás vagy az extázis hőfokához közelít. A lélek szakadatlan készenléte eleve nem kedvez a teljes érzelmi élet megélésének, helyesebben kifejezésének; eleve a tevékenyebb, tudatosabb érzelmetípusokat sűríti bele önnön hevületébe, s legfeljebb színezi magát a passzívabb hangulattal. Beolvasztásról van tehát itt szó; a zenei ritmus, a nyelvi oszcilláció, a képek telítettsége és festői elmosódottsága, a kifejezés légies anyagtalansága rendszerint a feszült hevületté magasodott belső mozgalmasság kísérő jelensége. A lélek viselkedése hozza közel egymáshoz itt az ódát és az elégíát, az eltérő kedélyállapotok e két ellentétes műfaját. Egymás mellett élnek, számtalan nyílt és rejtett átvezető szállal, mert ugyanazon lelki erőfeszítés szüli mindkettőt, csupán az óda a lélek aktív szárnyalása, az elégia viszont lehanyatlás, pillanatnyi ernyedtség, a nagy erőfeszítést reflexszerűen követő visszahatás. Ilyen pillanatokban tényleg felszabadul a hangulat, valóban sikerül autonóm elégiai anyaggá válnia. Egyébként legfeljebb árnyal, esetleg olyan tárgyiás jellegű életképek sugározzák, mint a nemtők dala a *Csongor és Tündében* vagy mint Keats *Egy macskához* című szonettje. Vörösmarty néha az epigramma csattanóját is hangulattal helyettesíti (Bús kertész, A remete sírja). A kifejezés így leggyakrabban a kedélyállapot két végétét tükrözi: az ódai ajzottságot vagy az elégikus hangoltságot. Lényegében ezt nevezte Horváth János ideális kedélykorlátozásnak,<sup>3</sup> mert nem áradt át a műbe az intenzív érzelmi élet valamennyi árnyalata.

Petőfi lírájában tűnt el először az ilyesfajta kedélykorlátozás. Egész élményvilágának azonnali átmenelése a költészetbe, a benyomások, érzelmek, hangulatok széles skálájának kifejezése, az „empirikus én” és a lírai hős közelhozási-  
ban nyilatkozó közvetlenség: ilyen szempontból is realista az ő lírája.

\* \* \*

Az 1850-es években vált a hangulat önálló lírai anyaggá Tompa költészetében. Korábban csak beolvadva, bizonyos tárgyak kísérő jelenségeként nyilatkozott. Iskolás témák (ősz, tavasz, hajnal, éjfél stb.), természeti periódusok vagy napszakok vonzák magukhoz, esetleg az almanach életképek és az epigon klasszicizmus szokványos témái. Jelentkezik a mondatfeldolgozások hangulati keretében is, amikor a tárgyhoz tapadó személyes viszony nyilatkozása. A 60-as években viszont szinte egyeduralkodó az óda és az allegória; Simeonként várta a nemzet nagy napját, betegsége megállíthatatlanul taszította a sír felé, s a lélek izzása fölötté járt a passzív hangulat szintjének.

Van valami nehezen megfogható a hangulatversek Tompájában. Távol állt tőle a romantikus lélek szinte tárgy nélkül is működő hevülete, de az a fajta szenzibilitás is, amely Babits és Kosztolányi szerint a modern dekadens költőt jellemezte. Látszatra kiegyensúlyozott, erős, magabiztos egyéniség, kivételes fizikai erővel, az altruizmus kifelé irányuló érzékszerveivel. Külön színezetet ad jellemének a kálvinista pap-eszményhez való öntudatlan hasonulás, a lelki emelkedettséghez való klasszicista vonzódás, a vidéki, falusi ember gyakorlatiassága, sokszor kicsinyessége. Fokozza a kiegyensúlyozottság látszatát a nemzeti költő szerepe, a gyakori ódai hevület, amely magában hordja a kedélykorlátozás szükségességét. Humoros, komikus, anekdotikus versei ritkán emelkednek más nemű művei szintjére, jelezvén, hogy nem igazi közegében mozog az egyéniség. Ritka az olyan önhumorizáló, közvetlen hangnem is, mint *Az én lakásom*.

Mégis: a felszín mögött más élet feszengett. Bizonytalanságok, néha feloldatlan díszszonanciák, amelyek nyílt vagy közvetett módon szóltak bele költészetébe. Mélyebbről jött kortársainál; az árva, kivetett gyermek csak véletlenek és alázat árán tudta felküzdeni magát. Sosem volt igazi gyermekkora, diáknak is túlkoros, s a félelem, a magány ekkor szegődhetett először mellé. Fokozta belső bizonytalanságát a kivételes kínokkal járó betegség, amely a halállal kényszerítette társalogni. Elemi sóvárgást szült e helyzet: vágyakozást a szeretet, a családi boldogság, a harmónia, a biztonság után. Másrészt viszont konfliktusok forrásává vált, s csökkentette a kiküzdött magatartás érzékenységet. Hiányzott belőle az epikus tehetség, s ez azt jelzi, hogy altruizmus nem volt képes igazi tárgyiaságra: tőle idegen sorsok megfigyelésére és átélésére. Ahogy egyre elérhetetlenebbé vált számára a vágyott harmónia és boldogság (betegsége, gyermekei halála, a nemzeti tragédia), úgy szabadultak

fel a kedély sötétebb rétegei, s teremtetek újabb konfliktust: a pápi hivatás és a személyes hangoltság ellentétét.

E körülmények ritka érzékenységet fejlesztettek ki benne, de végzetesen egyirányú reagáló képességgel: főleg a vélt vagy valódi sértésekre reagált. Minden sértette, ott is bántást gyanított, ahol jó volt a szándék. Inkább befelé élő, expanzió nélküli, makacs, önkínzóan önérzetes egyéniséggé vált, aki őrizte magában a bántást, felfokozta őket, s alig-alig tudott felülemelkedni rajtuk. Az apró sérelmek továbbregzésének tünete csaknem az egész *Fekete könyv*. Szinte minden róla írt bírálat felingerelte. Egész életén végigkísérte a gyanú, hogy költészetét nem méltányolják eléggé; bizonyára maga előtt is titkolt féltékenységgel töltötték el Petőfi költői öntudatának spontán nyilatkozásai, és saját művészetének fumigálását látta bennük.

Egyfajta elégedetlenség és belső bizonytalanság előrenyújtott csápja ez a sértődő érzékenység, s szakadatlan átsapások, töréseket szült a kedélyben. Az emelkedett, eszményekért hevülő, összefogott lélek gyakran hullik vissza tartós melankóliába, elégikus hangoltságba, néha pesszimizmusba. Az ilyenkor eluralkodó hangulat voltaképpen azokat a gátoltságokat jelzi, amelyek akadályozzák a személyiség önmaga megvalósítását, tehát a sikertelenség, a gond, a személyes bizonytalanság jelentkezési formája a tudatvilág birodalmában. A romantikusoktól eltérően, nem a lobogásban kifáradt lélek apátiája, hanem a külszín meghasadása, s a résen át kitetsző mélyebb valóság. E kettősség magyarázza, hogy mily ritkán volt része Tömpának a dalhoz szükséges harmonikus, egymozzanatú kedélyállapotban, hogy humora, vidámsága kicsit mindig erőltetett, hogy oly sokáig fogva tartja a szomorúság és a lehangolódás, s bánat fátyolozza ódái szárnyalását is.

E kettősség magyarázza azt is, hogy a leghagyományosabb téma — az ősz! — hívja életre tiszta hangulaverseit. Itt ugyanis valamilyen régi élmény vagy az egyéniség spontán, viszonylag állandó hangoltsága kerül titkos összhangba az új benyomással, s a külső szemlélet önnön kísérő jelenségeként fakasztja fel a belső hangoltság spontán hullámozását. Mintha az őszi elmúlás, a pusztulás színpompája lenne az a külső inger, amely leginkább képes felnyitni a bizonytalan sejtelmeivel küszködő lélek szomorúságát, és segíti tárgyasulni a hangulattá átlényegült gátoltságot. Ám további beolvasztás figyelhető meg azokban a versekben, amelyek az 1849-es tragédia táján keletkeztek. A lélek lehangoltsága mögött nemcsak a szubjektivitás és az őszi kép összhanga munkált, hanem beleolvadt a nemzeti depresszió is. Első jele a *Sárgultan áll...* című vers, 1849-ből. A lélekben idült szomorúság, a megszakadt élet vigasztalansága. Halott őszi táj, itt-ott felpirosló őszi föld: vér avagy színes haraszt? Csupán a tűnődő kérdés és a „halovány hó” nehéz, fojtott megszólítása jelzi a hangulat feszültségét, de csak annyira, hogy komor sóhajja telítse a befejező sorokat:

— A te színed vigasztalóbb! —  
Fehér színnel temesd be azt!

A külső és a belső titkos akkordja így többféle viselkedést indíthat el. Az elmúlással való végletes azonosulás példája az Őszi tájnak... című vers. 1852-ben keletkezett, közel a nemzeti tragédiához, s halálvágya bizonyára rokon Arany kétségbeeséseivel. A közösségi fájdalmak felfokozhatták a személyes nyűgöket, egymásba olvadhattak, ezért lehetett oly ígéző Tompa számára az az intenzitás, amelyet a „végharc” nélküli halálban sejtett. Lebegően könnyed, szinte anyagtalan hangulat a költemény; az érzés teljesen passzív, mégis van bizonyos terjeszkedése: fokozatosan keríti hatalmába az egyéniséget, s a költő a rácsodálkozás önkéntelen sóhajtásaival, a hangulatot élvező gyönyör clégikus, visszafogott felkiáltásaival feledkezik bele a természet pompázatos haldoklásába. A hangulat szuggesztiója oly fokra hevíti a hangulatot élvező költői magatartást, hogy a gyönyör minden gátat felnyit, s odasodorja az egyéniséget a halál vonzásterébe.

Már a bevezető strófák jelzik a rendkívül összetett líra-szituációt. Napfény aranyozza a hervadást, szinte glóriával fonja körül a haldokló természetet. Állapotszerű, nominális mondatok („Őszi tájnak hervadása! — Őszi napfény ragyogása!”) fejezik ki a hullámszásba jött hangulat passzivitását; emelkedettségét pedig az, hogy e mondatok ott lebegnek a kijelentés és a felkiáltás intenzitása között. A nyelvi szféra aztán azonnal sugározza a külső és a belső táj, az őszi és a lélek egybeolvadását, s a lélek hangulatot élvező belefeledkezésének tüneteit: „Hervadásból, fényből támad — Lelkemen e kedves bánat.” Fokozza a rácsodálkozás ámulását a finoman alkalmazott ellentét, amely kérdésekkel vonja be a jelenbe az egykori virágzás képeit:

Ez a rét volt olyan ékes?  
Ez a határ olyan népes?  
Ez a halom, völgy és tájék...

Az időszférák eme egymásba játszása csak elmélyíti a „beteg” őszi táj — „sírkert”-szerű hangulatát. A jelzők és határozók egyre általánosabbak, semmi elkülönítő, plaszticitásra törekvés bennük; inkább lényegi színekre szorítkoznak (beteg, ékes, népes stb.), sítván a hatást, amely fokozatosan mossa el a lélek és a külvilág határmezsgyéit.

A szemlélet képeiből aztán kettős irányítás bontakozik ki. A belső ráhangolódás egyre intenzívebb líraisággal árasztja el az elmúlást; a bágyadt ragyogás, a táj sápadt arca, az omló lomb s a daltalanná magányosult világ — szinte az áhítat rajongása közben magasodik a haldoklás szent országává. A másik irányulás: lassú belefeledkezés a pompázatos haldoklásba, passzív azonosulás a vonzó halállal. A hullámszó hangulat természetéhez híven, —nem bontakozhat ki növekvő erővel e folyamat. Intenzitása inkább a kedély hullámhegyei és -völgyei szerint ingadozik. Kezdetben azonnal az édes, forró

vágy' sóvárgásában nyilatkozik a személyes azonosulás, amelyet szinte sejtelemszerűen tágit határtalanra az oszcilláló jelzőbokor. A következő strófák változó nyomatékkal variálják ugyanezt az állapotot; ott lebegnek a hervadás lelki élvezése és a személyes halál árán is vállalt érzelmi azonosulás között. Az utolsó két versszakban aztán légiesen finom jelzések sejtetik az életösztön lassú kikapcsolódását: elnehezülő szempillák, félálomszerű kábulat, a lombok ígézetét érző, lehanyatlani kész fej, a verset lezáró kérdés végső, reflex-szerű tűnődése:

Édes terhed, édes álom!  
Szinte érzem szempillámon;  
Hogy lehajtsam, szinte vonja  
Fejem a fák hulló lombja.

A fák lombja csendesen hull!  
Nem küzdéstül, fájdalomtúl;  
Itt a végharc ösmeretlen;  
Lehet-e meghalni szebben...?!

Ellentétes viselkedés formálta a *Ne hívj...* című költeményt (1856). A belső hangoltság: a 'lázás elme', a lélek 'kínzó enyészete', a lelki táj 'bús képei' kerülnek itt nyílt kapcsolatba a hervadó természet szuggesztíójával. Ám most ingerli egymást a két azonos világ; a lélek szübjektív terhet szinte felfokozza a természet, ezért ver nagyobb hullámokat a passzív, önmagában zárt zajlás. Az állapotszerűsége átdereng egy lelki dráma vonulata: az a néhány ízület, ahogyan viselkedik a lélek a külső benyomás ingerlése közepette. Ezért van itt három mozzanata a versnek, s ezért oszcillál a kibeszélő megszólítás és a magány monológja között. A költői szemlélet a befele fordulás határmezsgyéjén áll; egyformán foglalkoztatja a külső és a belső világ, hiszen a benyomás csak felfokozza és objektiválódni segíti a lélek rejtett, lappangó hangoltságát. Ezért csökken a plaszticitás, ezért ingadozik a képek konkrétsága, s szinte észrevétlen változik meg a funkciójuk: átfordulnak a belső táj jelzésébe.

Az elborult kedély idegenkedik a pusztuló tájtól, mert nehezen viseli el önmaga mását s az összetalálkozás felfokozta belső terhelést. Nyomasztó a lélek és a táj közös enyészete, s a megszólító, odaforduló magatartás halk, kérlelő tiltakozása formálja az első strófákat:

Ne hívj engem ki a mezőre,  
Ha elveszett virága, zöldje!

Vagy a gyorsan futó patakhöz,  
Mely a bércből hullt lombokat hoz;

Részletező, magyarázó bővítmények füzére tapad az első sor kérlelő-tiltó megszólításához, s éppen e részletező, magyarázó elem viszi tovább a verset:

Ábránd, öröm, dal messze-széledt...  
Közel-távol kínzó enyészet.

A továbblépés egyben változás is a versstruktúrában. Az első strófák plasztikus természetű képei után átjutunk az emberi élet fogalmai közé. Nővekszik a vers horizontja, mert a „közel-távol” azonosítja a szubjektumot a külső világgal, s az azonosítás egyben egyetemesíti is az enyészetet. Az azonosító bővülésből közeledünk az új fázishoz: lassanként monológgyá magányosodik a kezdeti tiltó megszólítás. Mindinkább az „én”-re koncentrál a vers, a belső tájra, az ábrándjaitól, örömeitől megfosztott lélek szomorúságára, aki szobájába menekül a depresszió elől:

Bezárkózván ülök szobámban,  
Hogy e bús képeket ne lássam...

S így is borongok... lázas elmém  
A táj sötét rajzát viselvén.

A hangulat összetettsége és finomsága, a tompa színezés, az izolálódás szándékából kitetsző azonosság emeli e versikét igazi remekművé.

Ismét más viselkedés figyelhető meg az *Őszel* című (1856) versben. Olyasféle lírai helyzet, mint Ady *Párisban járt az ősz* című költeménye: a még hevülő nyárba váratlanul, szinte sejtelmszerűen szökik be az ősz. Élet és halál találkozásának ritka pillanata ez, ellentétes szférák egymásba suhanása, — amely a személyes megérzés nagy érzékenységet tételez fel, s rendszerint önmagához hasonítja a költői lélekállapotot. A ráhangolódás bő forrását nyitja meg a hangulat kiáramlásának, — e vers mégsem éri el az előbbiek lírai intenzitását. Nem oly passzív s nem oly elomló az elmúlás elégikus szomorúsága; a költő mintha kívül állna önnön hangulatán, mintha szemben állna vele, — legalábbis erre vall a kifejezés nagyfokú objektívaltsága. Szinte az időszférák szerint rendezti jelenetekké a jól ismert kedélyhullámozást, egymást váltó természeti állapotokká tárgyasítja, ezért nem oly spontán, oly gáttalanul terjeszkedő a hangulat áramlása. Az alakító szándék pusztán az elégikus borongás fokáig engedi kibontakozni a kedélyt.

A virágzó nyár színeit idézik az első strófák. Szinte észrevétlenül távolítja a képeket az igeidők következetes múltbelisége s az a sajátos disszonancia, hogy az azonosuló átélés („Völgyek árnyán elmulattam”; — „Lelkemhez szólt a madárdal”) tudatában van az élmény, a helyzet pillanatnyiségének. Talán a múlandóság sejtelme fokozza le a nyár líráját a báj csökkentett intenzitására. Ahogy vált az idő, ahogy a jelenbe lép át a vers, úgy mélyül az azonosulás, kifejezése azonban változatlanul közvetett marad: odahúzódik a kedély a természeti képek mögé. Jelzi csupán e mögöttes lappangást a harmadik strófa első sorának váratlanul felszökő, nagy hangulati telítettségű ige-neve („borongni”), amely már előrevetíti a lélek és az őszi táj egybeolvadását. E szimbiózis tetőzése a strófa utolsó két sora: „Fogy az élet észrevétlen, — Lassúbb, lassúbb érülésben”. Már a mondafeldolgozásokban is tapasztalt jelenség ez: természet és ember szinte testi egybeolvadása, közös testi funk-



ciók átruházása és megérzése, egyetlen óriási vérkeringésben való feloldódás; panteisztikus hit, amely antropomorfizmusban csúcsosodik, mert a világ valamennyi jelenségében ugyanazon élet ritmusát érzi. A félig megszemélyesítő, félig a testi-emberi világból vett kép csak e mögöttes érzületből lombozódhatott ki.

A záró szakasz a verskezdet képarányaira szűkíti vissza a költeményt. Csendes tűnődés sorakoztatja a képeket, majd kérdéssé nő a mélyülő rezignáció, s véglegessé fokozza az elégikus szomorúságot a mindent elvágó ki-jelentés:

Rétek halvány kis virága!  
Hulló lombja a bereknek!  
Némuló dal, mért szeretlek?  
— Elvesztitek nem sokára!

\* \* \*

Említettük: olyan líratípust vizsgáltunk, amely majd a modern költészetben kap nagy szerepet. A műfaj tehát modern, de Tompa hangulatversei még a Petőfi—Arany-kor művészi eszközeire építenek. Mindig van valamilyen lassú, rejtett mozgás bennük, csak a kedélyállapotnak megfelelően egyszintű a mozgás. Asszociatív kapcsok helyett éppen ez az emelkedés nélküli terjeszkedés tartja össze a verset. A költő nemcsak rögzít egy benyomást, hangulatával szemben nem passzív, nem alárendelt módon viselkedik, hanem magatartása formáló, alakító. Szinte az impresszionizmus lehetősége villan fel az Őszel című vers témájában: megragadni a szakadatlanul változó világ egy érdekes, intenzív, egymásba tolt pillanatát, s festői módon kifejezni az általa kiváltott lelki benyomást. Tompa azonban nem önmagában adja e röpke percet, hanem — a 19. század epikus-drámai verselésének megfelelően — történetté oldja, időben lefolyó jelenetté dúsítja. Mindhárom időszférában bemutatja a természettel való kapcsolatát, s csak a záró strófa jelzi a verset létrehozó, lényegi hangulatot. Hasonló alakításra bukkanunk a másik két költeményben is. A Ne hívj... címűben a dramatizálás viszonyait ölti magára a kifejezés. A vers a „Te”-től halad az „Én” felé, két pólusát tehát a megszólítás és a magány monológja képezi. Az Őszi tájnak... címűben sem adott állapot a halálba révedés, hanem bizonyos folyamatból bontakozik ki: a rácsodálkozás felnyitja a hangulat- és táj-élvezés zsílipjeit, s a belemerülés ível át a közös enyészet vállalásába. Nincs tehát Tompánál a modernekre jellemző élmény-elszigetelés, a már Zilahy Károly lírájában is megfigyelhető élmény-absztrakció. Tompa a hely, az idő és a történés átvilágított, pontos összefüggéseiben bontakoztatja ki saját hangulatát. A fiktiiv vagy valós lírai szituáció s a belőle kiinduló epikus vagy dramatizáló jellegű építkezés — elválaszthatatlan az ő hangulatlírájától.

Összefügg a mondottakkal a képek rendje, a benyomások felsorakoztatása. A látott, hallott, érzett dolgok nála mindig a szemlélet logikus rendje szerint társulnak egymáshoz. Sohasem találunk összehalmozott benyomásokat, amelyeket csupán az átolvadó kedély vagy a hangulat ölel át és tart össze. Nem asszociatív szférába emel tehát bennünket a képsor, hanem a tényleges szemléleti szférába. Ez az oka, hogy túlnyomórészt a látás köréből építi fel Tompa a képeit; s jóval ritkábban találunk hallási képzeteket (az előbbieknél alig egynegyede), a szagok, illatok világába tartozót pedig csak elvétve. A teljes átvilágítottság jellemzi valamennyit; pontos összefüggés, pontos megfelelés van kép és jelentés között, s akkor sem oldódik e rend, amikor a belső táj jelzésébe váltanak át a képek. Az a többször említett „titkos összhang” külső benyomás és belső hangoltság között tehát mindig úgy valósítja meg a kifejezést, hogy a külső és a belső világ egyformán a szemléletesség skáláján maradjon. Ezért van, hogy a plaszticitás nem engedi kibontakozni a festőiséget, hogy szinte nyoma sincs a Vajdánál később már felbukkanó hangulatszimboliztikus képnek vagy a képek körvonalait elmosó, távoli szemléletnek, s különösen nem lehet nyoma oly modern jelenségnek, mint a színesztézia. A változás legfeljebb annyi, hogy a kijelölő, elkülönítő jelzők helyét lényegmegmutatók, összeolvasztók veszik át, amikor a belső táj mezsgyéihez közeledik a vers. Ezért dominál a nyelv jelentésközlő funkciója, s csak a képek és a hangulati-  
ag telítettebb szavak árasztják a másikat: a hangulat kifejező funkciót. A kettő között azonban mindig egyensúlyt teremt Tompa.

Szükségszerű következmény, hogy költőnk hangulatverseiben igen nagy szerephez jut a külső forma, mert főleg ez teremti meg a dalszerű, csirájában zenei sejtelmeket sugalló versstruktúrát. Két költeményben (*Őszi tájnak...* *Összel*) a hagyományos dalritmus, az ősi nyolcas friss ütemváltásai lüktetnek, kiegészülve a több szótagot összezsindító, gazdagabb hangzáslehetőségeket hordozó asszonánccal. A rím funkciója főleg eufonikus, van azonban szemantikai szerepe is, s ez legalább olyan lényeges. Az említett versek rímei éppen az összezsindítéssel ugratják ki a hangulati anyag legfontosabb fogalomkörét, s gyakran a verssor legjelentősebb szavai kerülnek bele az eufónia megemelő áramába. Pl. az *Őszi tájnak...* címűben: támad-bánat; olyan ékes-olyan népes; tájék-járnék; nem sokára-szent országa; vággyal-által; rajtad-hatalmad; kéne véled-szeretnélek; arca sápadt-napfény árad; szép halál van-hervadásban; édes álom-szempillámon; vonja-lombja; hull-fájdalomtul. Hézagosan, sejtelemszerűen ugyan, de a vers csaknem egész mondandóját magába öleli ez az eufonikusan megemelt szócsoport.

A rím eme funkciója vonatkozik a *Ne hívj...* című versre is, ám ritmikai szempontból jóval érdekesebb jelenség figyelhető meg. Kétsoros, párosrímű strófái és az asszimetrikus 9-es ritmus mintha Ady híres párosai (*Sírni, sírni, sírni, Sötét vizek partján, A sátán kevélye, Hát ahogyan a csodák jönnek*) felé mutatnának. A szabályos jambust áttöri egy másik versalkotó tényező: a

bizonytalan határú ütem, amely a természetes mondat- és szóhangsúlyhoz közelíti a sorokat. Valamilyen oldott, elmosódó ritmus-sejtelem él így a műben, — az árjongó-hullámzó hangulatnak megfelelően. S ha arra gondolunk, hogy erős arányosság érvényesül a versmondatok megszerkesztésében, hogy békés harmóniában él együtt verssor és versmondat, s hogy ebből a szimmetriából kiugrat szavakat a rím, s az összecsendítés csaknem a jelentés egészét festi alá, — akkor előttünk áll a Petőfi—Arany-kor művészi eszközeire építő hangulatvers, amelyből csupán az egyetlen ritmus csillan át a műfaj későbbi, nagy reneszánsza felé.

## JEGYZETEK

1. Ld. The Romantic Imagination by Sir Maurice Bowra, London, 1964, 1—25.
2. Osvát Ernő Összes írásai, Bp. 1945, 239.
3. Horváth János: Petőfi Sándor, Bp. 1922, 226.

Кальман Ковач

### ПОЭЗИЯ НАСТРОЕНИЯ У МИХАЛЯ ТОМПЫ

Поэзия настроения была создана романтикой, а настоящее значение приобрела она только в современной лирике, особенно в импрессионизме и символизме. Развитие жанра в венгерской литературе имело и средний, переходный период. В этот период поэты выражали свои настроения с помощью реалистических художественных средств, созданных ещё поэтами Петёфи и Аранем. Сюда относятся и довольно традиционные по тематике стихи настроения Томпы. Внутренняя настроенность личности у Томпы обычно вызывалась осенним увяданием природы, а столкновение внешнего впечатления и внутренней настроенности приводили к различному поведению поэта. То выражается в его стихах только элегичная грусть, то — пассивное отождествление с увяданием природы, то, наоборот, внешнее увядание угнетает, раздражает и так уже подавленное настроение поэта. Стихотворение определяется этим отношением поэта, а строится оно на художественных приёмах поэзии 19. века.

Kálmán Kovács

### DIE STIMMUNGSDICHTUNG MIHÁLY TOMPA'S

Die Stimmungsichtung wurde durch die Romantik geschaffen, zu ihrer wahren Bedeutung erhob sie sich aber erst in der modernen Lyrik, insbesondere im Impressionismus und Symbolismus. Die Entwicklung dieser literarischen Gattung hatte in der ungarischen Literatur auch eine Zwischenperiode. In derselben drückten die Dichter die Stimmung mit denjenigen realistisch-künstlerischen Mitteln aus, die durch Petőfi und Arany geschaffen wurden. Hierher gehören auch Tompa's thematisch ziemlich traditionelle Stimmungsgedichte. Bei Tompa wurde die innere Gestimmtheit des Individuums gemeinhin durch das herbstliche Hinsterben der Natur hervorgerufen, und das Zusammentreffen des äusseren Eindrucks und der inneren Gestimmtheit ergab verschiedene Verhaltensweisen. Manchmal kommt in seinen Gedichten nur die elegische Trauer, manchmal aber das passive Sich-Identifizieren mit dem Hinsterben der Natur zum Ausdruck, ein anderesmal hingegen wird das sowieso bedrückte Gemüt durch den äusseren Verfall noch mehr belastet, gereizt. Das Gedicht wird durch diese Verhaltensweise bestimmt und im Aufbau bedient es sich der künstlerischen Mittel des 19. Jahrhunderts.

Barla Gyula

## A GINA-DALOK PROBLÉMÁIBÓL

## 1.

Vajda három ciklusának — a *Sirámok*, *Szerelem átka*, *Gina emléke* — versanyaga már 1860-ban, a *Vészhangok* megjelenésekor készen állt, de a ciklikus beosztás fokozatos kiépüléssel csak 1872-ben, a *Kisebb költeményekben* teljesedett ki.

Az 1856-os és 1858-as kötetben még csak a *Sirályok*<sup>1</sup> és *Szerelem átka* csoport-megjelöléssel találkozunk, illetve 1858-ban néhány frissen keletkezett Gina-vers az *Új dalok* között szerepel. A *Gina-emléke* ciklus-elnevezés először a *Vészhangokban* bukkan föl, mindössze öt — időrendben utolsó — Gina-dal összefoglaló címeként. A kialakulási processzus könnyen nyomon követhető: az első három kötet alapján a költő negyedik verseskönyvében, 1872-ben rendezte az anyagot: a *Sirályok* elnevezésű csoportból, a különféle témájú költemények gyűjtőmedencéjéből szuverén módon kiemelt 19 — Ginához írt — verset, s egy mellőzésével a 18 dalból megalkotta a *Sirámok* ciklust. A terjedelmes, 31 költeményből álló *Szerelem átka* gyűjteményt, mely szelék-tálást nem kívánt, mert csak Gina-dalokat tartalmazott, kétféle osztotta, az első tízhez hozzácsatolta a *Sirályokból*, mintegy kijelölve a két ciklus összefüggését, a *Sirámokba* be nem soroltat (*Jár utánad, jár a képzelet*), s ezután már csak e 11 vers viselte a *Szerelem átka* címet. A többi Gina-verset, tehát az eredeti *Szerelem átkából* a hátralevő 21-et, az 1858-as *Új dalokból* hatot, valamint a *Vészhangokból* a már említett ötöt összefogta *Gina emléke* néven, így emelkedett a harmadik ciklus tagjainak a száma 32-re.

E rendszerezést 1881-ben minden változtatás nélkül megtartotta; módosulás csak 1895-ben, a *Válogatott költemények* kiadásakor következett be, akkor is csupán annyi, hogy néhány, a válogatott kötetbe föl nem vett költemény elhagyásával a ciklusba sorolt versek száma lejjebb apadt.

De hát a legteljesebb közlés idején is csupán 61 versről van szó, ez pedig korántsem tartalmazza az 1860-ig megírt összes szerelmes verset. Kimaradtak olyanok, mint pl. *Szerelem édene*, *Dalok*, *Búcsú*, *Évszakok*, *Annak sírján, kit ő szeretett*, *A sirból*, *Otthon*, *Napfogyatkozáskor*, *Gyere hozzám* stb. S e mellőzésre nincs teljes magyarázat.

Művészi színvonalukat nem tartotta megfelelőeknek vagy egyszerűen megfeledkezett róluk? Ennek ellene mond, hogy a felsorolt költemények jórésze szerepel az 1872-es kiadásban, csak éppen a *Vegyesek* csoportban. Vagy szántszándékkal igyekezett elkülöníteni az idegen ihletést? Nehéz elképzelni, hogy a nagy szerelemmel ne lenne összefüggésben olyan vers, mint az *Otthon*, *Annak sírján, kit ő szeretett* vagy *A sírból*.

A zavart fokozza, illetve fokozta az időrend mellőzése. Több év terméséből alkotta az egyes ciklusokat, s a kronológiai sorrend felborítása akadályozta a tájékozódást, az élményi és keletkezési folyamat áttekintését. A ciklusonkénti tárgyalás nem is kecsegtet sikerrel; a ciklusok problémáinak megoldásához a megjelenés időrendjét kell — mivel a keletkezés sorrendjét nem ismerjük — figyelembe vennünk. Jónéhány esetben nem is igen választja el nagyobb időköz a két dátumot: a képanyagból, a különféle vonatkozásokból itt-ott megállapítható, hogy a friss verset azonnal igyekezett elhelyezni a folyóiratokban; pl. *Bujdosik a fa levele*, *Száll a madár*, *Őszi eső*, *Napról napra*, *Sírámok IV*. Az ellenkezőre is akad példa: az őszi táj ihletéséből fakadt *Sírámok I*. csak májusban jelenik meg. Különösen felborul a következtetések rendje az 1855–56-os évben: a viszonylagos termékenység, másrészt a kötetbe rendezés terve miatt — hogy az egybegyűjtött költemények mellett újat is adhasson ki — egypár verset itt a *Költeményekben* hoz nyilvánosságra. Bár ez megoldhatatlan bonyodalmat nem idéz elő, mert időrendben 1856 tavaszán lezárhatjuk a *Költemények* keletkezésének határidejét; ugyanis a kötet 1856 július 20-a után hagyta el a nyomdát;<sup>3</sup> a verseknek tehát kb. tavaszra készen kellett állniuk. 1856 folyamán nem is jelentetett meg más Gina-verset, csak a kötet anyagából közölt olykor-olykor. Újak csak 1857-ben látnak napvilágot: ettől kezdve megint hívebben követhető az érzések hullámzása, a viszonyuk alakulása.

Alábbi fejtegetéseimben megpróbálom a Vajda—Gina kapcsolat történetét az eddigieknél hitelesebben rekonstruálni. Persze, az élményanyagot kutatva, főként csak a versek tanúságára támaszkodhatunk. A módszer nem veszélytelen, mert sokszor különös úton jut el az élmény a műig; igaza van Bóka Lászlónak, hogy néha a mű visszas tükre az élménynek.<sup>4</sup> Az élmény átformálódása spontánul vagy céltudatosan is bekövetkezhet. Vajdánál ez utóbbit, a festett sebeket, képzelt kínokat emlegetik, meg azt, hogy a Kammon Kávéház sarkába húzódva tajtékipipából bodor füstöt eregetve célozgatott rendkívüli élményeire, melyekről már senkisé is ránthatja le a leplet.<sup>5</sup> Kun József még azt is feltételezi, hogy a valótlanságok elterjedéséhez, úgy lehet, maga Vajda is hozzájárult, hogy a múltja és szerelme iránt érdeklődőket megtévessze, mert nem szerette, ha életébe tekintenek.<sup>6</sup> Agg korában ez valóban bekövetkezhetett, kedvét lelhetette a titokzatosságban, beburkolózhatott a világ előtt, de az 50-es évek közepén, az elementáris szenvedély idején a lélek nem tudott még megtévesztő lepleket aggatni magára, a mardosó fájdalom

inkább harsogó, rikító színekkel fejezte ki magát; sokszor éppen a hangfogót vagy tompítót hiányoljuk, csak az ötvenes évek vége felé figyelhetünk fel arra, hogy magába roskadva, összetörten rejtegetni próbálja tragédiáját, megcsúfolt hitét.

Megtévesztő a ciklusokra osztás is: ha egy és ugyanaz az ihlető, akkor mi indokolja a hármastagolást? Hány személy rejtőzik a ciklusok leple mögött? Elsőnek, 1872-ben Endrődi pendítette meg, hogy „a *Szerellem átka s Gina emléke* című költeményfüzerek két, sokban hasonlatos és egyformán bonyolalmas női jellemet” tüntetnek fel.<sup>7</sup> Nemsokára, 1881-ben Szana Tamás azt állapítja meg, hogy a két első gyűjtemény: egymástól lényegileg nem sokban különböző két szerelmi viszony történetét őrzi meg.<sup>8</sup> A ciklusokat összeállító és megmagyarázhatatlan rendszertelenség, meg a hosszan tartó szerelem bővölete újabb tévedéseket okozott. Vajda monográfusa, Komlós Aladár minden 1850—1860 között keletkezett verset a Gina-szerelemhez kapcsolt.<sup>9</sup> Utóbb Sőtér István észrevételeit, illetve fenntartásait a *Búcsú, Annak sírján, kit ő szeretett, Napfogyatkozásakor, Angyal jár a földön* c. versekre vonatkozóan<sup>10</sup> jogosaknak ismerte el, s újabb Vajda János-könyvében módosította előző álláspontját; Ginán kívül más ihlető műzsát is elismert, bár következtetéseihez hozzátette: „mindez feltevés, egyéb adatok nem támogatják”.<sup>11</sup> Túlzott óvatosságra mutat a megjegyzés, mert egyéb adatok hiánya nem teszi kétségesse az alapvető következtetést, legfeljebb nem tisztázza a szerelemre gyűjtő hölgy személyét. Az ellentmondás a versek közt kétségtelenül fennáll, s nem szüntethető meg másképp, csak annak feltételezésével, hogy kisebb, nem nagy jelentőségű vagy éppen futó szerelmek is hangot kaptak Vajda költészetében.

## 2.

Mindjárt 1851 júniusában tanúi vagyunk e jelenségnek: a *Szerellem édene* falusi műzsáról tanúskodik. A költemény-füzér tele van vidéki ízzel, mezei képpel, s a beteljesült szerelem boldogságával. Nemsokára, októberben *Dalok* címen más hangulatú versek jönnek, s nem bizonyos, hogy az előző lányhoz íródtak. A gyötrődő, szorongó hang: „Lesz-e megjutalmazásom?” — mást sejtet; vagy csak a „Szerelemnek olthatatlan Lobogó vad lángja” változtatta meg a hangnemet és a kérést? Eldönteni már nem lehet; mindenesetre elképzelhető, hogy a 24 éves Vajda vándortanítóságot kapva a katasztrfnél, gyakori helyváltoztatása közben több nővel került bizalmasabb ismeretségbe. Más adatok is valószínűsítik e különben nem hihetetlen dolgot. Ágai Adolf az *Új hantokban* írja: „Szerelemre méltó lehetett János. Volt is. Erős valója, szilaj eredetisége, szenvedelmes vadsága — régi időkről beszélek — vonzott feléje egy-egy nőt”.<sup>12</sup> Maga Vajda János is fiatalon szívét hő napnak hitte, amely körül jár, forog minden;<sup>13</sup> nemsokára, az új szerelem kezdetén, 1853-ban rémülten tekint vissza múltjára, ahol „Sebes vágatva egy vad ló rohan:

»A kicsapongás« Hátán az elkapott gyerekkel» (*Mi vagy te?...*). De a dalokkal egyelőre vége szakad a szerelmes versek áradásának; 1852-ben egy sem születik, majd csak 1853 ősze hozza meg az igazi nagy élményt. Ekkor gyulad föl olthatatlan szép lobogással, ekkor számol le megkomolyodva múltjával (*Mi vagy te?...*), mert ekkor ismeri meg a lányt, aki égető, mindent ígérő s teljesülhetetlen vágyat olt szívébe (*Az erdőben*). Ha hihetünk a versek tanúságának, ekkor lép Gina a költő életébe.

Milyen borzongatóan kezdődik! A tünemény tökéletes fenségében, hívogató-biztató és mégis hideg titokzatosságában jelenik meg előtte. S hiába a szívszorító sejtelen (*Édes álom, boldog álom, A toronyban éjfél kong az óra*), a mámoros érzések zsilibje felszakad, s a szép szenvedély patakzik, nőttön-nő. Hiába látogat haza, a kedves emlékek minden mást feledtető helyére (*Otthon*), édes nyugtalanság kínozza:

Annyi emlék, s e kedves helyem  
Mi okon most mégis idegen?  
Szemem a távolba téved el,  
Csalogat valami innen el...

Túl a messze kéklő hegyeken  
Újabb csillag kel föl énnékem.  
Szerelmemnek fényes csillaga,  
Ott vagyok én már odahaza!...

S az új csillag nyomán feltámadt nagy szerelem pár hónap elteltével — *Az erdőben* IX. 22-én, a *Gyere hozzám* pedig XII. 22-én jelent meg — lánykérő verssel jelentkezik:

Gyere hozzám, szeress engemet,  
Aranyozd meg szegénységemet.  
Alacsony házamba jöjj be napvilágnak,  
Sötét éjjelembe arany fénybogárnak.

A meleg hang, a szelíd vágy, a megejtően szép kérések az új szerelem vagy igazabban: a szerelem erejére átformálódott, bensőséges, kiteljesedett életet öhajtó férfit állítja elé, aki azt ígéri:

Álmodol majd, mint egy liliom  
Forráságról — nyári hajnalon,  
Mely a szomjúságtól meghajolva, lankad  
S érezi, hogy száll az éltető mézharmat.

Ám hiábavaló a bizakodás; a lány elérhetetlen távol marad számára, mert — mást szeret. Csupán ennyi a megokolás; nincs még utalás arra, hogy az alacsony házat utasítja el, a szegénységtől riad meg; majd bekövetkezik ez is, de most még nem ez a panasz tárgya. A lánykérést követő évben, 1854-ben, a második fázis idején 15 verse jelenik meg: a borongás (*Sirámok I., Sirámok III., Sirámok VIII.*) és a reménytelenség szülöttei (*Naprul napra, A tün-*



körbe néznek mások, *Bujdosik a fa levele*); mulandóságról, értelmetlenné vált üres életről beszélnek (*Őszi eső, Sirámok IV., Sirámok IX.*); de arról is, hogy feledni nem tud:

Jár utánad hegyen-völgyeken  
Fölhevült lázongó képzetem,  
S majd ha mély örvénybe  
Hull alá imádód,  
Tova tűnsz, s hogy érted  
Halt el — azt se látod!

(*Szerellem átka IX.*)

Futhat, menekülhet bárhová (*Sirámok V., Menj el innen*), nyugodalmat úgy sem lel; látja a feledhetetlen arcot s hallja a győztes vetélytárs diadal-énekét:

Szól a zene, harsog  
Mint diadalének...  
El innen, el innen!  
Ne örüljek még meg.  
Ne halljam azt, ami másnak  
Dicsőséget hirdet;  
Nekem halált, vagy ami több:  
Feledékenységet.

(*Sirámok II.*)

Tündéerkertjébe vissza nem térhet: „fölszított szilaj ebek” kergették el onnan, s várja ott a „mereven álló tilalomfa” (*Hej de nem így volt...*). S mivel hallja, állandóan hallja az ebek csaholását (*Sirámok II.*), bujdokolni szeretne, messzire, távol a kedvestől, az erdők sűrűjébe. Nem is Ginához íródtak, csupán ő róla szólnak az elégiák. Ebből következtethetünk a kapcsolat ezidőbeli jellegére.

1854 vége felé váratlan fordulat következhetett be, ez mutatható ki az 1855-ös termésből. Megváltozik a dalok hangneme, új motívumok tűnnek fel; gúnykacajról, bűnről esik szó, reménykedés és vád, kérlelés és gyanúsítgatás, áldásadás és átok váltja fel az eddigi elégikus borongást

Honnan e fordulat?

A magyarázatot alighanem az *Annak sírján, kit ő szeretett* c. vers adja meg. Igaz, hogy 1857-ben keletkezett, illetve jelent meg, de a költemény alatt az 1854-es évszám valószínűleg az élményanyagra utalhat, az eseményt jelölheti.<sup>14</sup> A költő 1857-ben az irigyelt vetélytárs már fűvel benőtt sírjánál jár:

Régen por és árnyék vagy már, aki  
Szeretve voltál általa;  
Koporsód nyílt meg épen, amidőn  
Nyílt volna mennyed ajtaja.

S én, mint a győztes, ellene fölé,  
Sírodra téve lábomat:  
Én élek, és te halva vagy! sivár  
Diadalom e gondolat...

Új helyzet állott elő tehát 1854 végén: úgy látszik, a halál komoly vetélytársat tett el az útból. Hogy kit, nem is sejthetjük, de a közeledés lehetősége újból megvillan, s a költő, aki a szerelem tüzét nem tudta elfojtani, odakényszerül Gina trónjához. Ám a körülmények nem a régiék. A régi, az 1853-as meleg hang csak olykor-olykor idézhető föl, kísért a sötét árny. S a kétely ördöge is, e nyugtalanító, kérdő szörnyeteg, gúnyosan vigyorog és nevét, hogy Gina az eltávozotté volt; s a helyzet logikája, hogy az ismerősök részéről is vállalni kell a gúnykacajt.

S ekkor új rettenetes korszak kezdődik.

Az irodalom a Gina-szerelem jellemzésében főként e periódusra vetette tekintetét; érthetően; szokatlan új hang tör fel a drámai vallomásokban. Az egészben volt valami gátszakadásszerű: örvénylő mélységek nyílongtak, mintha egy elsötétült lélek minden rendestől eltépte volna magát.<sup>15</sup> Emelte a különösséget a titokzatosság; a tragikus küzdelmet csak sejteni lehetett: nehéz köd telepedett rá, mely csak itt-ott veszített sűrűségéből s vált áttetszővé. A kötetekben, ciklusokban a versek nem időrendben helyezkedtek el, nem ismerte az olvasó az előzményeket, a folyamatot, sötétben tapogatózott. Zavarhatta a *Búcsú* c. vers is, mely semmiféleképpen nem illett oda a környezetbe. Ki is iktatta a költő később, hiszen vidéki utazgatásait, vándortanítósága emlékét őrzi. Az elégia különben önmagáért beszél: otthagyja a vidéket, hajón megy tovább s búcsúzik kedvesétől. Menni kell, csak ennyi a búcsúzás magyarázata. A ráomló kedves fájdalom s ragaszkodása meghatja, s a férfiban visszarezgő érzéshullám melankólikusan széppé teszi a költeményt:

Az ítélet szól a tornyon:  
Út az óra, fönn a horgony;  
Menni kell — Isten veled.

Utójára most csókoklak...  
Oh hogy most érzem, tudom **csak**,  
Mennyire szerettelek!

...Elhagyom én e vidéket;  
De el nem főd soha téged,  
Nincsen az a messze táj!

A néma perc hangulata kedves emlékként zsongott vissza benne; de csak ennyi az egész; a versnek Ginához semmi köze; kapcsolatuk egész más volt, ők egymástól így nem válhattak el.

A vetélytárs halála után is élő gyanú és vád mérgezi ezt az új időszakot. Önemésztő és a másikat kínzó szerelem a Vajdáé; gyötrelmes és megátkóztott (*Gina emléke VIII.*). Nemcsak Ginával küzdött, önmagával is birkózott, lázas fantáziája rémképeivel. S e kettős viaskodás állandó feszültsége gyors egymásutánban teremtette a verseket 1855—56-ban, szám szerint 33-at. Nagy termékenység ez, hisz csak a szerelmes verseket számoltuk össze, s mindössze öt negyedévről van szó, 1856 tavaszán kész a kötet. S az epocha már ekkorára

le is zárult; rezignáltan összegezhette: „Vége immár, vége mindennek!”  
(*Gina emléke XII.*).

De közben — Gina valószínűleg bizonyos közeledést engedett meg — kínlódvá, vergődve, büszkeségében megalázva, a sokaság szóbeszéde által (*Sirámok VI.*) felgyullasztott fantáziájának víziói meg a csendesült percek hiteli között emésztődött.

Vajda a végletek embere; kicsinyíteni nem, csak nagyítani tud. Hiperbolikus látásmódja, végleteessége egyenesen meghökkentő.

Eddigi jelzéseink is elárulták alapvető problémáját, szüntelenül az forog agyában:

Mikor nekem föltámadtál,  
Lenyugodtál — hűtlen! — másnak!

(*Szerelem átka I.*)

Víziókat lát, hallucinál:

A pillangó szárnya rezdül,  
A virág kelyhében alva.  
Azt gondolom, ő sóhajtott,  
Gyönyörökben haldokolva...

(*Gina emléke XVIII.*)

Bizonygatja, hogy

...nincs a földön  
Hatalom, mely betemet  
Multakat és nem történetté  
Teszi a történeteket

(*Szerelem átka X.*),

s „még nyitva álló be nem forradt sebről” beszél ugyanebben a versében. Bűnt emleget, sértegeti Ginát. Megpróbál szembefordulni vele, le akarja fokozni önmagát, ideálját a testi szerelem szférájába; azt hirdeti: „óhajtlak, de nem szeretlek” (*Szerelem átka X.*); pusztán a testi vágyra hivatkozik, — itt a magyarázata a sokat emlegetett erotikának.<sup>16</sup> Ginához láncolt szörnyeteggé válik, aki önmagát is, szerelmét is marcangolja. S Gina haragos bosszút áll; olyan bosszút, melytől ő maga is, fényes homloka is elborul, piszkos-füstös lesz:

Mit én építettem, ékes templomodat,  
Ahol színről-szinre imádtam arcodat,  
Haragod üszkével magad fölgújtottad.

Ég az isten háza magasán lobogva,  
Hitszegő bélpoklos híveid csoportja  
Kárörvendve nézi és egyik sem oltja.

...Hallod-e, hallod-e kacaját azoknak,  
Kik téged megcsaltak, engem megraboltak? —  
Ők most téged szánnak, engemet gúnyolnak!...

(*Szerelem átka III.*)

S a gondolat, hogy bosszú hívta ki a végzetet, a büntetni akarás teremtette a fejleményeket, a szétválás után önvádra és bűnbánatra készíti a költőt, így villan föl a versekben a szerelmi kapcsolatnak egy-egy reális epizódja. Már 1857-ben így könyörög:

Oh, engedd el, ha mi bűnöm van,  
Tekintsd azt bennem, ami jó.

(Gina emléke XXV.)

1858-ban pedig:

Tekintsd, hogy eléggé meg vagyok büntetve,  
S ne bosszuld meg rajtam magad — megalázva!  
Feledd el sértésem, törd nemes szivedbe.

(Gina emléke XXVIII.)

Odahagyva a pusztító vulkán környékét, a vakító jelen dicséretét halljuk. Éppen olyan jellemző motívum, mint az előző. Égi tisztaságról, égi sugárról beszél, szerelmes szavak fakadnak lelkéből (Gina emléke IV.; XIII.; XIV.); a hitvallás rajongó hangján zsoltározza:

...legszebb vagy lelkemben,  
Mint a nap a kristálytengerben.

(Gina emléke VII.)

vagy még himnikusabban:

Téged szeretlek én, imádlak,  
Egyetlen, más nélkül való!

(Gina emléke XXV.)

Visszatérő s mindinkább titkolt, tehát a zordon egyedüliség hitét tápláló motívum kap itt hangot, amely majd 1858-tól kezdve jut nagyobb szerephez.

A tömeg nevesse — akár megszakadjon! —  
Megnyugtat, ha látom, hogy csak addig boldog,  
Ameddig nem érti fájó gondolatom,  
Ameddig csak sejt, de egészben föl nem fog.  
Egyedüliségem zordon átkát higgyék  
Mesének, — maradjon az titok előttök.  
Ne lássák a sugárt — még megirigyelnék! —  
A te emlékedet — mely engem éghez köt.

(Gina emléke XXVIII.)

E szerelem alakulása alighanem minden más egyébnél nagyobb mértékben határozta meg Vajda egyéniségének fejlődését, irányvonalát. A különbség okát, ami a fiatal és későbbi Vajda egyénisége között kimutatható, nagyrészt itt kell keresni.

Az égi fény ragyogásakor úgy átváltozik, mint novellájában Hadonai, aki „mindent inkább hitt, csak azt nem, hogy a szerelem benne ama nagyfokú érzelmességre fejlődhessek, mely az érzékiségen kívül milliárd szellemű élvek-

kel jutalmaz”.<sup>17</sup> De a magasba emelt oltárképet a másik órában alásüllyedni látjuk és helyébe a sorvasztó „és ha mégis” (*Szerelem átka II.*) lép.

Felébred benne a sejtelem, hogy Gina méltatlanabbat fog szeretni (*Gina emléke I.*), s mindketten szerencsétlenek lesznek. Még igazán nagy szerelemben nem is volt része (*Sírdmok X.*), élet helyett csak órákat kapott, s az élet most is elfut előle. Rémülten veszi azt is észre, hogy Ginában a hiúság mellett a pénz és arany szerelme<sup>18</sup> uralkodik:

Hamis bálványt imádtam. Hittem,  
Hogy szemed fénye a napé;  
Oh égető, vakító szégyen!  
Hisz az csupán csak — aranyé. . .

(*Gina emléke XX.*)

Beborul a láthatára:

Majd ha egykor körülöttem  
Rád nevet és gúnyol a fény,  
Fagyosan, mint most te engem:  
Akkor jussak eszedbe én.

(*Gina emléke XXI.*)

— az összekötő szálakat végül is a lány vágja ketté:

Az én szép szeretőm  
Kiadott énrajtam,  
Könyörülő halál,  
Könyörülj meg rajtam!

(*Gina emléke X.*)

Bekövetkezett az elszakadás, a költő is kimondja a végbúcsút:

Mégis, ha áldásom nem kell,  
Vedd búcsúmat, vég búcsúmat;

(*Gina emléke XXI.*)

Kezdetét veszi a kapcsolat és a versek negyedik szakasza, úgy látszik: nincs tovább. De ha oly könnyen lehetne szétoldozni a szálakat, ha pusztán elhatározáson múlna az egész! Nem régen hangzott el: „Áldott az a szál is, Melyet emléked sző” (*Gina emléke, XIV.*), s az a szál most is kötöz. Most is, amikor nincsenek egymás közelében (*Gina emléke XXVI.*).

Az idetartozó versek közül hat 1857 első öt hónapjában jelent meg, a hetedik: az *Annak sírján, kit ő szeretett*, november 4-én, közülük egy vagy kettő (*Gina emléke XXIII., XXV.*) talán még 1856 nyarán-őszén fogant. 1856-ban csak a kötet anyagából közölt, így új verseit több mint féléves hézaggal publikálta. Gina eltűnő alakja s a költő nem múló szerelme, a gúnykacaj fájdalma a téma (*Gina emléke XXIII., XXV., XXVI., XXVII.*). Felréved előtte a három-négy évvel korábbi biztató múlt, de egy világ választja el az elsüllyedt korszaktól:

Az igaz, hogy rég volt, nagyon  
Régen ... talán nem is igaz...

(Gina emléke XXIV.)

Mintha időbeli távolsággal mérhetetlen, kifejezhetetlen lenne, s azóta, a pokoljárás után, ő már holttá is dermedt, a sírba került. Megpendült egy új hang, megjelent egy eddig ismeretlen motívum, s aztán tovább bővül, módosul. 1858-ban *A sírből*, 1860-ban pedig *Gina emléke XXXII.* épül rá.

Ellentétesnek látszó, de az előzőkből megmagyarázható a menekülés, a felejtési akarás tendenciája. 1857 őszén, illetve 1858 első felében öt vers tanúsodik a szabadulni vágyásról. A *Don Juan* egyedül áll kegyetlen hangjával,<sup>19</sup> a másik négy (*Évszakok*, *Angyal jár a földön*, *Napfogyatkozáskor*, *Találkozó előtt*) egy kezdődő új szerelmet sejtet, melyből aztán — épp a költemények elmaradása jelzi — nem lett mélyebb, tartósabb kapcsolat.<sup>20</sup>

A továbbiakban nem az új motívumok felbukkanása a jellemző, hanem a régiak továbbélése. Meglepő, hogy egyáltalán felszakad még a vallomás, de még inkább feltűnő, hogy a régi forrósággal buzog; nem veszített erejéből, sőt hitéből, semmit.

Szeretlek én, hiszlek, reméllek,  
Mert nagyon büntetsz engemet;  
S mert szenvedek, tűrök, hiszem, hogy  
Meglátom egykor — mennyemet!

(Gina emléke XXV.)

Nem emlegeti itt a bűnt, bár nem ejtette el a vádat; egyik versében (*Annak sírján, kit ő szeretett*) most is könyörög a halotthoz: „őh, szólj, oszlasd el kételyem”. De az idézet másról is árulkodik; nevezetesen arról, hogy 1857-ben mit sem tud főúri szeretőről. Még mindig az izgatja, hogy milyen kapcsolat fűzte Ginát a megholthoz. Az 1857-ben írt, előbb említett novellája szerint elképzelhetetlennek tartja, hogy a főhős túlélje a bűnüzletet: amint Hadonai tudomást szerez róla, öngyilkos lesz. Vajda számol ugyan vele, mint bekövetkező eshetőséggel, de még valóságnak nem veszi. Sőt még 1858-ban sem. Nem lehet tudni, mi volt Gina sorsa ez időben. Zempléni Árpád, aki adatait, szemléletét Vajda Jánostól szerezte, beszél egy olyan bécsi időszakról, mely megelőzte a vásárt.<sup>21</sup> Számunkra e közlésből csak annyi a figyelemreméltó, hogy a Bécsbe utazás után Vajdának még voltak illúziói. Nincs kizárva tehát, hogy az említett időszakban Gina már Bécsben telepedett le, de Vajda még hitt benne. Nem lehet másképp értelmezni e versszakot:

Oh maradj erős és le ne szállj a porba!  
Fáj nem-bíráhatóságod, de hitem vigasztal:  
Hogy rútul hízog hazugok csoportja,  
Üres kirakványok álfénye meg nem csal.  
Tekintsd, hogy eléggé meg vagyok büntetve,  
S ne bosszuld meg rajtam magad — megalázva!  
Feledd el sértésem, törd nemes szivedbe.  
Nem éget úgy még sem, mint bűnüzlet máza.

(Gina emléke XXVIII.)

Az utolsó mondat feltételes értelmű, arra vonatkozik, hogy a költőtől kapott sértés elszenvedése („törd nemes szívedbe”) korántsem éget úgy, mint a bűnület máza, tehát inkább az elsőt válassza. A férfi számára, említettük már a novellánál, ez utóbbi egyenesen elviselhetetlen:

Szégyenkinja mégis férfiszívben oly nagy,  
Minőt az magára maga nem tetézhet!

Leverő és érthetetlen lenne, ha a bűnület híre után keletkezett volna e költemény. A főúri vásárlóval kötött alkut ő ne tekintené lesüllyedésnek, még azután is arra biztatná Ginát: „Oh maradj erős és le ne szállj a porba!” Nem; csak a félelmetes lehetőséget gondolja végig, ami ha bekövetkezne, teste a földben sem nyerne nyugalmat. Most még kérlelve fordul az éghez:

... Hogy ha testem sem nyer e földben nyugalmat,  
Ahol a csábító és a hűtlen pihen;  
Csontajaim hamvát is kivesd, széjjelszórjad?

Amitől annyira tartott, 1859-ben bekövetkezett, megtudta a tényt, „melyen semmi égi erő nem segít”, „mert a már megtörtént nemmé nem lehet” (*Gina emléke XXIX.*), később *A kárhozat helyén* c. versében emlékszik vissza a végzetes napra.

Ekkor csukódott le előtte örökre a remény kapuja, ekkor lett megpecsételve a sorsa. Feledni nem tudott, így az ötödik periódus élete végéig tart. Mottóul illik hozzá a három sor:

Társtalan, magában, egyes egyetlenben  
Csak két dolog van a szörnyű mindenségben:  
Égben egy úr, földön az én bánatom!...

Zord magasság ez. Enyhíteni csak annyiban tudja, hogy idővel Ginára, magára, a tragédia két szereplőjére, objektív nézőpontból, fölénytel tekint.

És nem marad fenn semmi rólad.  
Csak dalomban eszméd, neved.  
.....  
Elmulsz, eláradsz a mindenben.  
Csillagba, napba visszatérsz.  
Majd látni fogunk részeidben;  
Egészben, ah, többé nem élsz...!

(*Gina emléke XXX.*)

De még így is sokszor fel-felsajdul az emlék.

### 3.

A versek élményanyagának felfejtése közben számtalan, egyelőre megválaszolhatatlan problémára akadtunk. Gina egész lényét, illetve életkörülményeit

homály fedi. A szakirodalom állításai nem megnyugtatóak, sőt egymásnak ellentmondóak. Megállapítható, hogy a biográfusok két alapvető s egyszersmind ellentétes forrásból merítenek: a Vajda Jánoséból és Bartos Rózáéból. Vajda János ugyan nem írta le, mint felesége, de hívének, Zempléni Árpádnak<sup>22</sup> apróra, elég részletességgel elbeszélte mindazt, amit közlendőnek tartott. Bartos Róza pedig Ginára hivatkozva állította össze a szerelem történetét. Esetleg harmadik, nem jelentős forrásként, Oroszy Georgettet, Vajda és Gina keresztlányát említhetnénk, akinek leveléből a Pesti Hírlap közöl részletet, illetve összefoglalót.<sup>23</sup> Adatai harmadik variációt képviselnek.

Zempléni és Bartos Róza adatai szinte minden ponton ellenkezőek. Zempléni szerint Gina atya valahol Fehér megyében volt tisztartó s halála után Gina és anyja Budára költöztek csekély vagyonukkal, Bartos Rózának viszont a „kisasszony” azt mondta, hogy apja a Várban halt meg.<sup>24</sup> Zempléni szerint Vajda Gináéknál bírt egy hónapos szobát bérbe és így ismerkedtek meg, Bartos Róza naplója szerint egy nyelvmester által ismerte meg egész véletlenül.<sup>25</sup> Zempléni úgy tudja, hogy a főúri vásárló Bécsben figyelt fel Ginára, Bartos Róza viszont azt állítja, hogy már Budán megtörtént az ismerkedés,<sup>26</sup> és így tovább. Hadd tegyem hozzá, hogy Kun József cikkében Bartos Rózára hivatkozott;<sup>27</sup> de több adata nemcsak Zempléniével, hanem Bartos Róza naplójával sem egyezik mindenben, — így pl. a dúsgazdag magyar mágnással való megismerkedést Kún József is Bécsbe teszi át.

Időpontot egyik forrás sem közöl, de mindkettőnél lehet valamelyest következtetni. Zempléni adatai alapján Vajda a kényszerkatonáskodásból hazajövet azonnal megismerte és megszerette Ginát, a család kedvéért vállalt hivatalt, Gina Bécsbe való távozása után „egy darabig bánkódott, azután megint élt tovább a hivatalnak, míg bele nem unt s ott hagyta”, ezek szerint a Bécsbe költözés időpontját 1853—54 körül kell elhelyezni.<sup>28</sup> Így viszont nem lehet megérteni az 1855-ös verseket, melyek harcot, tusakodást rejtenek, tehát gyakori érintkezést, közellétet tételeznek fel.

Bartos Róza, mint említettük, még a napló megírása előtt Kún Józsefnek is szolgáltatott adatot s Kún József 1860-ra teszi az elutazást: „A leány 1860-ban anyjával Bécsbe került...” Ez viszont oly késői dátum, amit a versek egyáltalán nem hitelesítenek.

Legvalószínűbbnek látszik az a feltevés, hogy Gina Bécsbe kerülése 1857 végén vagy 1858-ban következett be, s a kialakult szerelmi viszonyról Vajda csak 1859-ben értesült.

Perdöntő bizonyíték csak részben került elő<sup>28a</sup>, a kutatásnak emellett főként arról sikerült meggyőződni, hogy Budán is, Pesten is elég gyakori volt a Kratochwill családnév, lipói származású is akadt közöttük.<sup>29</sup> Legcélravezetőbb lenne Bartos Róza közléseinek az ellenőrzése: ő házsám szerint megjelöli Gina bécsi palotáit, könnyen meg lehetne győződni állításának valódiságáról, a költözés valószínű időpontjáról, illetve a vásárló személyéről. Mindezeket



a telekkönyvi bejegyzések elárulnák. Jelenleg csupán annyi látszik bizonyosnak, hogy gróf Eszterházy Bálint, ausztriai orosz követ, aki Párizsban halt meg 1858-ban, sokat utazó és családos diplomata ember nem lehetett a vásárló, ő ilyen nyilvános viszonyt nem folytathatott, másrészt korai halála eleve lehetetlenné teszi a feltevést.

A következtetéseknelő igen nagy labilitást okoz Bartos Róza állítása, aki szerint nem két, hanem hét évig tartott a „vad házasság”.<sup>30</sup> Két évig a Kärntnerstrassen laktak,<sup>31</sup> azután költöztek a Maximilianstrasse 8. sz. alá. Ő egy herceg Eszterházy Lajost nevez meg,<sup>32</sup> viszont ilyen nevű főúrról hallgatnak a család-, illetve nemzetségi táblák.<sup>33</sup>

Voltaképpen óvatossággal fogadható el a név is: Zempléni csupán E-y főúrról beszél s az pedig lehet esetleg Erdődy is. Nem perdöntő az sem, hogy Gina Bartos Róza előtt nem tiltakozott az Eszterházy név ellen; zárkózott egyénisége magyarázza e magatartást, különben is oly keveset árult el Eszterházyról, illetve „férjéről”, a vörös frakkos főúrról.<sup>34</sup>

A feltevések közelebb nem visznek a titok nyitjához, inkább elbizonytalanodást okoznak. Jelenleg legtöbbet érő dokumentum még maga a vers; de a belőlük leszűrt következtetések igazolásra várnak. A megindult kutatásoknak — esetleg — sikerül egyértelmű, biztos adatokat találni: vagy a pesti levéltári bejegyzések, vagy Bartos Róza hagyatékának megkerülése révén, vagy a jelzett bécsi nyomozás alapján.

## JEGYZETEK

1. A sirály szó a kor irodalmában vészmadár jelentésű. Szathmáry Károlynak Sirály címen 1854-ben jelent meg egy regénye; a kritika azt írja róla: „a regény c. címe igen jó, mint vészmadár zúgja el... (Divatcsarnok, 1854. máj. 25.). Hasonlót mond Vajda ciklusáról a Hölgyfutár is: „A sirályok első üvöltése. A sirályoké, melyek vihar előtt szállongnak a tenger felett, letelecsapván szárnyaikkal, s azt a fájó sivitást hallatván, mely úgy hat reánk, mint sírból a gyermek sírása, kit keresztleletlen temettek el. Jól nevezte a költő az első szakaszt sirályoknak.” (Szini Károly: Költemények, 1856. október 18.)

2. „Vajda János eddig megjelent költeményeit egybegyűjté s több újjal együtt kiadandja”. (Magyar Sajtó 1856. július 6.)

3. „Vajda Jánostól Költemények cím alatt mai napon egy kötet versköltemény jelent meg”. (Magyar Sajtó 1856. július 25.)

4. Bóka László: Vajda János Budapest, 1940. 27.

5. uo. 12.

6. Kún József: Gina, Új Idők 1910. I. kötet, 411.

7. Megjegyzí, hogy „sokszor, bizonyos tulajdonságokat és sajátságokat illetőleg, annyira meg-egyznek egymással, hogy a külön címek alá foglalt versek közül néhányat minden zavar nélkül fel lehetne cserélni.” ... Ginát sokkal méltóságosabbnak, ideálisabbnak, hidegebbnek és tisztábbnak tartja a Szerelem átka hősnőjénél. (Endrődi Sándor: Vajda János, Figyelő, 1872. dec. 29.)

8. „A Szerelem átka, Gina emléke és Rozamunda című ciklusok három eszménykép dicsőítését s három csaldós tőp, emészto fájdalomt” zenetik. (Szana Tamás: Vajda János, Egyetértés, 1881. márc. 29.) — Megemlíthető még két álláspont: Kún József az elérhetetlen Gináról szólva megjegyzi, hogy hozzá a „Gina emléke” ciklusát írta. Az első két ciklusról itt elfelejtkezík (Kún József: Vajda János utolsó szerelme: Új Idők 1901. I. kötet, 182.)

Bartos Róza állítása szerint Vajda János vele azt közölte, hogy „az akkori időben írt verseinek legtöbbjének a Gina nevet adta...” (Bartos Róza Kiadatlan Naplója a Széchenyi Könyvtár tulajdona, 12.) Még az is felmerült, hogy „létezik-e valóban a szerelme”, „van-e igaz alapja a rendkívüli érzelemnek? (Szini Károly, Hölgyfutár, 1856. okt. 22.)

9. Komlós Aladár: Vajda János, Budapest, 1954.

10. Sötér István: Romantika és realizmus, Budapest 1956, 310—312. Sötér István megfedekezett két versről; az Évszakokról (1857) — bár lehet, hogy ez csak helyzetdel — s a Találkozó előttről (1858). A Don Juan miatt nem elegendő csupán „egy másik, Gina utáni” szerelmi élménnyel számolni. A végső feltételezést, hogy az Annak sirján, kit ő szeretett, „ha nem Ginával kapcsolatos, úgy talán a Napfogyatkozásor, illetve az Angyal jár e földön élményével függ össze” — indokolatlan-nak találjuk. Többek között azért is, mert az Annak sirján, kit ő szeretett 1857 novemberében jelent meg, az említett két költemény pedig 1858 márciusában. Az Annak sirján, kit ő szeretett élményanya-ga 2—3 évvel korábbi időre, tehát 1854-es eseményre utal. — Nem tudunk egyetértetni azzal, amit a Gina-élményről állapít meg a Nemzet és haladásban (Bp. 1963, 247.). Vajda — mint Bóka László kifejti — „Aggkorában, mikor már volt némi elismerésben része, talán csakugyan tetszelt a rejtelmes ismeretlenségben, de az álcár kétségkívül védekezésül került először arcára”. (Bóka László: Vajda János, Bp. 1940, 12.). Vajda kortársai elől arcát eleinte nem, de később valóban sértett göggel takarta el. (uo. 11.).

11. Komlós Aladár: Vajda János, Nagy Magyar Írók, Budapest, 1956, 209—210. Komlós Ala-dár nem említi a Don Juan. Hipotézise, hogy a Szerelme édene c. ciklus és az Annak sirján, kit ő szeretett egy korábbi, egyelőre ismeretlen szerelmére vonatkozik, nem igazolható. A két vers élmény-anya-ga nem hozható kapcsolatba: az első 1851-es szerelmi boldogságát tükrözi, a másik pedig új szerelmének történetébe illeszkedik bele. Különben a jegyzet és a fő szöveg felfogása közt nincs összhang. (Vö. 35., 42. és 210. lapokat!)

12. Ágai Adolf (Porzó): Új hantok, 1906.

13. Hej, de nem így volt; (Vö.: Toldi Szerelme: „Érzi magát büszkén, tudja parancsolhat, Nap az ő szerelme, mire az süt, olvad” — IV. ének, 95. versszak.)

14. Az Annak sirján, kit ő szeretett c. vers a Szépirodalmi Közlönyben jelent meg, 1857 november 4-én. A vers alatt található az 1854-es évszám.

15. Erre figyeltek fel már az első bírálók, ismertetőik is: Török Sándor (Magyar Sajtó, 1856. aug. 5.); — ss (Greguss Ágost) a Pestí Naplóban (1856. szept. 24.); Szini Károly (Hölgyfutár 1856. okt. 18.); Erdélyi János (Budapesti Szemle 1859.); Zilahy Károly (Szépirodalmi Figyelő, 1860. nov. 28.) — és így tovább a legújabb cikkekig.

16. Ha e szerelme fejlődéstörténetét figyelembe vesszük, akkor magától elesik jónéhány hibáztatás; pl. Ignótasé: „Nem tudott szeretni, csak vágyakozni...” (A Hét, 1897, 4. szám). Lényegében ugyan-ézt állította már Török Sándor is (Magyar Sajtó 1856. aug. 5.) és Greguss Ágost is (Pestí Napló 1856. szept. 24.); azóta számtalan variációban ismétlődik a tétel.

17. Egy bolond, aki szeret, 1857. (Ö. M. 836.)

18. Különösen novellái érdemelnek e tekintetben figyelmet: a már említett Egy bolond, aki szeret, valamint a Barát és vetélytárs.

19. A vers eredeti címe: Felejtés el, engem; így jelent meg a Nővilágban, 1857. november 15-én, majd a Költemények 1858-as kiadásában. Az eredeti cím alapján reális élményanyagra is következtethetünk.

20. Hogy egyetlen szerelem ihlette a verseket, az sem biztos. Az Évszakok — jeleztük már — valószínűleg nem köthető személyhez: általánosabb tartalmú, Petőfi-szerű költői szerep. A többinél probléma van a datálással. Az Angyal jár a földön c. vers születését Kozocsa Sándor (Vajda János összes versei, Bp. 1955) 1857-re lokalizálja; én csak az 1858. március 28-i Szépirodalmi Közlönyben találtam meg. A Találkozó előtt eredetileg a Dal a paradicsomból címet viselte, s először a Nővilágban jelent meg, 1858. július 4-én. A cím alatt az 1856-os évszám olvasható. Ha a versben kifejezett élmény 1856-ból való, akkor bajos az Angyal jár a földön-t a Találkozó előtt folytatásának felfogni: fokozatbeli differencia, hangnembeli különbség van köztük.

21. Zempléni Árpád: Gina, Pesti Hírlap, 1897. ápr. 18.

22. uo.

23. Vajda János Ginája, Pesti Hírlap, 1897. ápr. 22.

24. Bartos Róza Naplója, 221.

25. uo. 12.

26. uo. 221; Bécsben aztán „A finom főúr nagyon örült a viszontlátásnak”. (uo. 223.)

27. Kun József: Gina, Új Idők, 1910. I. kötet.

28. Vajda 1854-körül, esetleg 1855 elején hagyta ott a földmérés hivatalt (I. Komlós Aladár: Vajda János, Bp. 1954, 41.), s Zempléni szerint Gina Bécsbe telepedése után Vajda még folytatta hivatalnokoskodását.

28a. A nyomdába adás után a budapesti Városi Levéltárban adatot találtam arra vonatkozólag, hogy Gina és édesanyja 1857 elején még Budán élt. Az Aufnahmsbogen vom Jahre 1857. összeírás 560. lapján olvasható: Beamersgattin Friderike von Kratochvilla (született 1804.) és Tochter: Georgine (született: 1837.) hajadon a Várban laktak. (Ortschaft: Ofen, Gemeinde: Festung, Name des Hausbesitzers: Maria Reder). Az összeírás a jelenlevők közt sorolja fel őket.

29. A Belvárosi főplébánián, a Budavári és Felső-Vizvárosi plébániákon átnézve a megholtakról vezetett kimutatásokat, Kratochwill János, István, Károly, Mátyás, Márton családokkal, illetőleg gyermekeik neveivel találkoztam. Javarészt iparosok. Akad közöttük régebbi budai vagy pesti lakos is. Kratochwill János bőrkereskedőnél jelölve van, hogy lipői születésű; Kratochwill Márton nőtelen napszámosnál pedig, hogy morvaországi; a felvándorlás eléggé ismeretes a Kratochwillok körében. Kratochwill névvel még Békés megyében, Gyulán is találkozunk. (Pesti Napló, 1863. márc. 27.)

30. „No és kisasszony, meddig volt férjnél — hét évig, hét évig élt a mágnás férje — igen.” (Bartos Róza Naplója, 225.)

31. „Azért mentünk el onan lakni, mert nem volt istálló, és a fogatunk is a Tattersalban volt beállítva, a lovak és a kocsis is ott lakot, Telefon akkor nem volt, mindig küldeni kellett, és én akartam a saját házamban lakni”. (uo. 225.)

32. „de mondja kérem, ugye ez volt a Herceg Esterházy — igen ez, a Lajos Eszterházy volt” (uo. 221.).

33. Nagy Iván: Magyarországi családok, Magyar Nemzetségi Zsebkönyv. Bp. 1888.

34. A főurat így írja le Bartos Róza: „Megláttam egy külön helyen — valami szalonféle — keretben lévő képet, egy alacsony nagyon sovány gavallért ábrázolt, frakk és nyargaló nadrágban, hosszú szárú lakkcsizma, ostorral a kezében — vörös frakos úrvadász”. (uo. 195.) A vörös frakk meg is jelenik jó néhányszor Vajda költészetében, s az eset folytán — és még újjal tetézzve (A végrendelet) — szinte szimbolikus értelemben:

Vörös kabátot öltetnek.

Talán azért, hogy példázatok:

A haza testén, mely beteg,

Ti vagytok a létörli rákok.

(A nagyurakhoz)

Дюла Барла:

## ИЗ ПРОБЛЕМАТИКИ «ПЕСЕН К ГИНЕ»

В работе исследуется эмоциональная любовная поэзия Яноша Вайды и история его трагической связи с Гиной. На основе трёх циклов — Жалобы, Проклятие любви, Памяти гины, и путём установления хронологического порядка стихов, не включённых в указанные циклы, а также и путём их критической оценки устанавливаются и характеризуются отдельные фазы этой связи. Автор приходит к отличающимся от прежних положений критической литературы

результатам в установлении пяти фаз, в определении места отдельных стихотворений, а также и в определении отдельных эпизодов жизни Гины. Прежняя критическая литература главным образом обратила свое внимание на третий период, так как тут она нашла новое, особое. Данный период и в настоящей систематизации считается значительным, но общая картина сообщает иное освещение и толкование отдельным явлениям. Пересзд Гины в Вену хронологически относится в настоящей работе к годам около 1856 года; преступная сделка с великосветским покупателем только после этого последовала. Вайда только в 1859 году узнает об этом. В работе указываются далее противоречия источников, а также и задачи начатых исследований.

Gyula Barla

## ÜBER DIE PROBLEME DER GINA-LIEDER

Der Aufsatz untersucht das Erlebnismaterial der Liebesdichtung von János Vajda, die Geschichte seines tragischen Liebesverhältnisses zu Gina. Anhand der drei Gedichtzyklen — Klagelieder, Liebesfluch, Erinnerung an Gina —, durch die chronologische Anordnung der ausserzyklischen Gedichte und durch ihre kritische Analyse charakterisiert der Verfasser die einzelnen Phasen des Verhältnisses. Er gelangt im Gegensatz zu den bisherigen Feststellungen der Fachliteratur zu anderen Ergebnissen bei der Aufstellung der fünf Etappen, bei der Bestimmung der Stelle einzelner Gedichte und der Beurteilung von gewissen Episoden in Ginas Leben. Die sekundäre Literatur hat bis jetzt besonders die dritte Etappe geschätzt, weil sie das Neue und Besondere in ihr entdeckt hatte. In der vorliegenden Anordnung erhält zwar diese Etappe ihre Bedeutung, aber das Gesamtbild gibt eine andere Beleuchtung und Interpretation der einzelnen Erscheinungen. Chronologisch ist die Umsiedlung von Gina nach Wien auf ungefähr 1858 zu setzen; das Geschäft mit dem aristokratischen Käufer erfolgt nachher. Vajda erfährt es erst 1859. Im weiteren wird auf die Widersprüche der Quellen und auf die Aufgaben der eingeleiteten Forschungen hingewiesen.

Boros Dezső

## VAJDA-LEGENDÁK

Vajda János életének és pályájának tekintélyes részét a legkülönfélébb legendák homálya fedi. Ködbe vész a gyermekkora, felnagyított 48-as szereplése, ellentmondó a Gina-szerelem, zavaros hivatali pályafutása, hihetetlen házastársi kapcsolata, és bizonytalanok jövedelmének forrásai. Csak egy bizonyos: meghalt 1897. január 18-án. (Születési idejét nem lehet ilyen határozottsággal állítani.) A tények helyett maradtak ránk visszaemlékezések, adomák, legendák, melyeket, míg Vajda élt, egymásnak mondogatták az emberek, magyarázni akarván Vajda tetteit, különcködéseit, cselekedeteinek rugóit, — halála után pedig leírták a nekrológok mellé ünneprontó búfelejtőnek. Az 1897-es januári hírlapok-folyóiratok hasábjairól indultak útnak, maguknak jólérsütséggükkel halhatatlanságot igényelve, Vajda számára pedig homályosságot biztosítva. Vajda maga is hozzájárult a legendák keletkezéséhez, hiszen nem engedte meg senkinek, míg élt, hogy életéről írjanak. Zempléni Árpád az egyetlen, aki arra hivatkozik, hogy amiket a halált követő napokban közzétett, azokat Vajda mondta el neki. Találó azonban az az anekdota, melyet Schöpflin jegyzett le,<sup>1</sup> hogy amikor Endrődi és Zempléni átadták Vajdának az aláírásokkal telt jubileumi albumot, s meghallgatták a költő keresetlen szavait, Endrődi ezeket így érzékelt: „... én eddig azt hittem, hogy minden ember gazember. Most belátom, nem volt igazam...” Zempléni azonban másként, mert kijelentette, hogy Vajda ezt nem mondotta. Még a tanúk előtt elhangzott szó is kétes értékű hát az igazság kiderítésében. Vajda az üstökös vakító fényével vette körül magát, hogy ne lássanak bele életébe, s e fénnnyel leplezte a takargatni valókat. Közvetlenül halála után az újságpapír mindent elbirt, amit tőle idéztek és róla elmondottak Zempléni, Vértessy, Mezei, D'Artagnan, Palágyi Lajos és még sokan mások. Harminc év után Pásztor Árpád ponyvaregényt, Bartos Róza pedig rémregényt költött Vajda életéből. A múlt irodalomtörténete mintha csak nem is akarta volna szétszlatni a ködöt, hiszen Kerekes Györgytől (az első életrajzírótól) Bóka Lászlóig senkinek nem jutott eszébe ellenőrizni a fennmaradt adatokat, amikor még a világégek nem pusztították el az utánajárás lehetőségeit.

Az alábbiakban a hagyományokat és a kialakult képet egészítjük ki, illetve igazítjuk meg a *Harminc év múlva* első fogalmazványa és Vajda állami támogatása, évdíja tekintetében.

## I.

A Széchenyi-Könyvtárban Vajda kevés kézirata között van négy lap kézirat-töredéknek a XIX. század végén készült fényképmásolata, melyet a Bartos Rózához írt tizenkét Vajda-levéllal, Gyurkovics Györgyhez írt két levéllel, fényképekkel, illetve Bartos Rózának Pásztor Árpádhoz írt tizenhat levelével együtt 1951-ben vásárolt a könyvtár 300 forintért Sárdi Jánosnétól. Mind a négy lap Vajda kéziratának a fényképe, idegen írás nincs a lapokon.

E fényképek Vajda egyik, korabeli nyomtatásban meg nem jelent költeményének fogalmazványait, törekékeit tartalmazzák. Az egyik lapon rajta van a cím is: *Harminc év múlva*. Nyilvánvaló, hogy 1892 körül abból az életműből született, mint a *Harminc év után*.

E töredék jelentős része Pásztor Árpád: *Gina és Rozamunda* című regényébe beleszőve megjelent úgy, mint a *Harminc év után* megírásának első kísérlete. Komlós monográfiája pedig erre való hivatkozással egyenesen „első fogalmazványnak” nevezi.<sup>2</sup>

Az alább közlendő szövegtöredékekből bárki megállapíthatja, hogy a két versnek nem sok köze van egymáshoz, hiszen az a szó, amelybe Pásztor fantáziája megkapaszkodik, nehezen olvasható. Ő ugyanis újságírói lendülettel a következőket mondja: „Vad dühvel, daccal, elkeseredéssel fogott újra (Vajda) az íráshoz. Már feladta a küzdelmet a formával, majd megtalálja, beleringatja magát, ha minden érzése, minden gondolata felszabadult. És össze-vissza, keresztül-kasul írta a papírlapra. Vergődve, kínozva magát írta a sorokat, így még nem szenvedett, ujjait hajába ásta és körmével leszorította koponyáját. És áthúzott sorokat, és újra kezdte ezt a gondolatot... Igen...! Igen...! Gyászsorsunk betölt! — súgta felszabadulva és a kín, a vergődés lehullott szívéről, agyáról s átadta magát megtisztult érzéseinek. Ömlött belőle a vers...”

Mi hátra volt még elkövetkezett.  
E földi létben gyász sorsunk betölt...”<sup>3</sup>

A *telljék be gyászsorsunk helyén a kéziratban veszélybe jártok ott áll*. S ezért, hogy a fenti „nagy szavakat” igazolja, rávetíti a kéziraatra a *Harminc év után* c. vers második sorát. S kész a legenda az ösversről, az első fogalmazványról. Még ha a töredék „Bár égető fájdalma óriás | De azt nem nyerheté el senki más” — soraiból származtatta volna a *Harminc év után* második versszakának első három sorát: „Mert amit én vesztettem óriás | Hozzá az ég adott erőt nekem. | Én látok itt olyant, mint senki más;” — könnyebben elfogad-

ható volna az elmeséltetés, mert legalább azonos a rímpár. De ugyanilyen erővel akkor azt is lehetne mondani, hogy a töredék a *Mákszemek III.* első fogalmazványa, hiszen a második szakaszban „Csak a te képed él még benne | Csodás ködös távolba, mint | A Szaharában, messze, messze | A még kilátszó piramid.” — képek megegyeznek a töredék képeivel: „Mig a mesés, homályos távol | Választa el soká egymástól, | — Bár, mely felőled jött, a hír szele | Öldöklő volt, mint Számum lehe, | Hogy megfertőzve a szűz szent oáz...” A mesés, homályos távolból érkező hír olyan öldöklő, mint a Számum, a szaharai forró, száraz szélvihar. De hozzá lehetne kapcsolni a töredéket egy kép, jelző erejéig korábbi versekhez is: *A kárhozat helyén* arról beszél, hogy a lét Ginához „hasznót már nem adhat”, a töredék szerint „a végtelen tér és örök idő csak egyszer alkotott olyat minő” ő volt, s hasztalan repül tova, Hozzá „hasznót nem szül már soha”.

Vajda már a *Gina emléke* c. ciklus XXXI. darabjában felveti a gondolatot, hogy Gina csak az ő számára jelenti azt, amit róla leírt: „...tündérvoltod is titok a világnak, Hogy az való csupán az én szerelmemben...” — a töredék ezt ismétli erőteljesebben: „...amit én vesztettem... azt nem nyerheté el senki más... De csak *nekem*, csupán az *én* lelkemben voltál *ilyen*.” A hangsúlyt a Vajda által aláhúzott szavak csak fokozzák. A töredék még csak megállapítja Gináról, hogy „földi volt, szép martalék” és „esendő” — a gondolatsort Vajda halála előtt fejezi be: „...Csalódtam, Mert ami földi, jobbnak hittem, És szebbnek láttam, mint valóban...” (*Búcsú a naptól*, 1895.)

A töredék szövege (a sorok eredeti elhelyezésével) a következő:

## 1. lap

### *Harminc év múlva*

Mig a mesés homályos távol  
Választa el soká egymástól,  
Bár, mely felőled jött, a hír szele,  
Öldöklő volt, mint Számum lehe:

5. Hogy megfertőzve a szűz, szent oáz,  
Körülte rabló ellenség tanyáz.  
S bár rejtve, hogy mind ez való, igaz,  
Szívemnek csak enyhe ír volt a vigasz.

Hogy végtelen tér és örök idő

10. Csak egyszer alkotott bár olyat, minő  
Te voltál s hasztalan repül tova  
Hozzá hasonló nem szül már soha

## 2. lap

De csak *nekem*, csupán az *én* lelkemben  
Voltál *ilyen*, és a *mit* én vesztettem

15. — Bár égető fájdalma óriás —  
 De *azt* nem nyerheté el senki más.  
 A végtelenben két átelles  
 Irányban bolygó egyén  
 Száz üstökös az örökkévaló időben
20. Csak egyszer találkozhatik —
- Csak földi voltál bárki másnak  
 Ők nem mint a többi földi  
 Most már mindennek vége
25. Tündérregénknek vége
- Eltűnt a régi erdő éke lombinak  
 Lelkünkben csak tükre a lomb
30. mi ketten  
 Nem gyáva nem  
 De istenekké csak így válhatunk  
 De istenekké válhatnánk mi ketten
35. Nem bír el egy mikor  
 De meg volt irva, hogy veszélybe jártok ott  
 Mert már tudom  
 Nem jártak velünk már emlék-  
 képek föld, a part, a fa, vizek, napok.

40. Hogy a nő szeret  
 Effélét a férfi képzel.

### 3. lap

- Mig a mesés, homályos távol  
 Választa el soká egymástól,  
 Bár, mely felőled jött, a hír szele,  
 Öldöklő volt mint a Számum lehe,
5. Hogy megfertőzve a szűz szent oáz,  
 Körülte rabló ellenség tanyáz. . .  
 S bár sejtve csak, hogy mind való igaz,  
 Szivemnek még se volt elég vigasz:  
 Hogy végtelen tér és örök idő
10. Csak egyszer alkotott olyat, minő  
 Te voltál s hasztalan repül tova  
 Hozzád hasonlót nem szül már soha.  
 De csak nekem, csupán az *én* lelkemben  
 Voltál ilyen és a mint *én* vesztettem,

### 4. lap

15. — Bár égető fájdalma óriás —  
 De *azt* nem nyerheté el senki *más*  
 Csak földi voltál bárki másnak, földi,  
 Szép martalék, esendő mint a többi
- Én jobb voltam  
 égbe jutok  
 öröklétbe — te  
 meghaltál, mert





tát, mondanivalóját. Nem a *Harminc év után* első fogalmazványa a töredék, hanem egy verskísérlet, amelynek képei, gondolatai beilleszthetők a kései Gina-versek közé, hiszen ugyanazt a megrendülést ismétlik, mint *A kárhozat helyén*, az emlékezetnek ugyanazt a finom repdesését, mint a *Hűsz év múlva*, a találkozásnak ugyanazt a megdöbbenését és ugyanazt a rezignációt, mint a *Harminc év után*. Kár, hogy a *Harminc év múlva* nem készült el, nem kapott végleges formát a sok-sok jó gondolat, de a két változat bepillantást enged Vajda költői műhelyébe, ahol nehezen, kínok közepette formálódtak a költemények. Így, ebben a formában is értékes része Vajda életművének ez a töredék-fogalmazvány.

## II.

Vajda évdíjának ügyét káotikusan adják elő a különböző visszaemlékezések, életrajzok. De abban megegyeznek, hogy mindegyik kisebbíteni igyekszik az összeget és a tény jelentőségét, mintha meg nem történtté szeretnék tenni az egészet. Ebben Vajda járt elől jó példával, s személye elleni merényletnek minősítette, amikor az egyik esti lap hírül adta évdíjának kiutalását és hozzáfűzte, hogy a költő gondtalanabban fog élni. Palágyi Lajos — akinek a lelkén a legtöbb szárad e tény elferdítésében —, még azt is hozzáteszi: „... s ne hogy bárki... Vajda kegydíját sokra értékelje. Akkoriban egy kis adóhivatali számtiszt küzködött ennyi év fizetésén — nyomorral.” Sőt nem ártallotta kijelenteni és leírni, hogy a kegydíj Vajda számára nyomort hozott, mert Nagy Miklós e hírre leszállította a költő fizetését a Vasárnapi Újságnál.<sup>4</sup> Bóka szerint Vajda nem élhetett a kegydíjjal, mert meghalt, mielőtt felvette volna.<sup>5</sup> Komlós monográfiájában két ízben is beszél Vajda évdíjáról. Előbb elmondja korabeli újsághírek alapján, hogy 1888-ban Vajda pénzt kapott. E fölött szégyenkezvén, megjegyzi: „... az önérzetes és érzékeny költő bizonyára csak kényszerűségből rászorítva tűrte el, hogy koldusmódra való segélyezését ország-világ előtt heteken át tárgyalják.”<sup>6</sup> Majd alább: „Már évdíjat kap s még mindig kölcsönre szorul; Nagy Miklóst így nyugtatja meg: «Aztán nem aggódhatik a kölcsön miatt, mert hiszen elsején az évdíjból is könnyen kifizethetem.» 12. sz. levél Kozocsa Sándor birtokában.” Százhatvan lappal hátrább, az 1894-es jubileumról szólva, elfeledkezik 1888-ról, s azt írja: „Az igazság az, hogy a költő évdíja — amit különben is mindössze két évig élvezett — nem volt elég a megélhetésre, s Vajda tovább is hírlapírói munkát kényszerült végezni. Csak akkor hagyhatta abba a lélekölő robotot, mikor jubileuma alkalmából a kultuszminisztérium utalványozott ki neki évdíjat.” Sőt a lap alján jegyzetben ehhez még azt is hozzáteszi: „Néhol tévesen évdíja felemeléséről olvashatunk, mert Csáky ~~Albert~~ kultuszminiszter egy évvel előbb ezer forint egyszeri segélyt utalványozott ki a költőnek, mikor karjait törte s egy ideig nem dolgozhatott.”<sup>7</sup> Ezzel aztán teljessé válik a zűrzavar.

Elismeri, hogy Vajda 1888-ban évdíjat kapott. Ezt egy Vajda-idézettel hitelesíti. Majd 1894-re datálja az évdíjat, s 1893-ra a Csáky-féle 1888-as segélyt. Az évdíjról előbb megállapítja, hogy nem volt elég a megélhetésre s Vajdának továbbra is újságíróskodnia kellett, majd ugyanezzel kapcsolatban azt mondja, hogy végre abbahagyhatta a lélekölő robotot.

De van egyéb cifraság is az évdíjjal kapcsolatban. D'Artagnan, Vay Sarolta arról cseveg, hogy 1888-ban Csákyne beszélte rá férjét az évdíjra, miután az a segélyt kiutalta; majd azt a kétezzer forintot emlegeti, melyet 1894-ben Eötvös Loránt utalványozott.<sup>8</sup> D. aláírással valaki Mikszáthot is belekombinálja a segélyezésbe, akit Csáky állítólag azért küldött volna Vajdához, amikor az kifecskendezte a karját, hogy tudakolná meg: milyen összegű segélyt fogadna el Vajda egy „ilyen célra szolgáló alapból.” Vajda személyesen ezer forintot kért a minisztertől, majd másfél év múlva kétezret.<sup>9</sup> Krúdy úgy tudta, hogy Vajda már Tisza Kálmán idejében is kapta az évdíjat: „Elseje tájékán, amikor Vajda János zsebében volt még az a kegydíj, amelyet mint számfeletti sajtóirodai tisztviselő húzott Tisza Kálmán óta a miniszterelnökségtől... elhatározta, hogy harmadszor is megebédel.”<sup>10</sup>

Palágyi Lajos kétszer is megírta az évdíj történetét. 1928-ban így: „Élénk emlékezetemben van, mely kétségbeesett levelet írt nekem, mikor Mikszáth Kálmán róla tárcát írt. Pedig Mikszáth dicsérni akarta őt, de természetesen másképp nem dicsérhette, mint a maga kedélyes, humorizáló, adomázó stílusával. Vajda — aki a régi irodalom komoly hangjához s az írói méltatások nemes, ünnepélyes stílusához szokott s a maga részére ezt követelte: — inzultusnak tekintette Mikszáth cikkét. Azonnal magához hívott engem és én... megmagyaráztam neki, hogy ez a „mérénylet” — mert úgy nevezte Mikszáth cikkét — a mai közönség előtt csak emeli az ő értékét.”<sup>11</sup> Néhány évvel később, amikor írásait rendezte, már csak így írja le az eseményt: „Endrődi Sándornak része volt abban, hogy Csáky... évi kegydíjat engedélyezett az költőnek... egy német nyelvű esti lap jelentette, hogy a kormány 800, azaz nyolcszáz forint évi kegydíjat állapított meg...”<sup>12</sup>

És még lehetne tovább szaporítani az idézeteket, a visszaemlékezéseket, a kortársak „jólértesültségeit”. Sajnos ma már minisztériumi okiratokkal nem lehet bizonyítani az igazságot, mert azok elégték. De a korabeli lapok alapján össze lehet állítani a történeteket.

A Pesti Napló 1888. november 21-i esti számában jelent meg Vajda balesetének híre:

„Vajda Jánost, mint részvétellel értesültünk, súlyosabb baleset érte. A költő jobbkarja csontját eltörte s most betegesen fekszik Várház körút 2. sz. alatti lakásán.”

A Budapesti Tagblatt-ból azt is megtudjuk, hogy Vajda leesett a lépcsőről.<sup>13</sup> Ezt a hírt átveszik a budapesti lapok. Csáky kultuszminiszter e hírre, vagy

valakinek a közbenjárására elhatározta, hogy anyagilag támogatni fogja a költőt. Ezt először a Pester Lloyd adta hírül:

„Johann Vajda, der Nestor unserer Gedankenlyrik liegt in Folge eines am rechten Arm erlittenen Knochenbruches krank darnieder und ist in Folge dessen auch am Schreiben und somit am Broderwerb verhindert. Wie wir aus guter Quelle vernehmen, hat Kultusminister Graf Albin Csáky dem Dichter eine grössere Subvention aus den ihm neustens zu Verfügung gestellten Mitteln zugebracht und wird dieselbe vom Neujahr ab flüssig gemacht.”<sup>14</sup>

Délután és másnap a magyar nyelvű lapok is közlik a hírt. December 15-én este a Pesti Napló Különféle rovatában tudósít arról, hogy egy képviselőkből álló küldöttség járt Csáky miniszternél Vajda érdekében. Ennek a küldöttségnek tagja volt Mikszáth is. Így kerülhetett bele a későbbi visszaemlékezéseibe.

„Vajda János érdekében a képviselőház mai ülése alatt egy képviselőkből álló küldöttség, melynek tagjai voltak Csernátorny Lajos, ifj. Ábrányi Kornél, Mikszáth Kálmán, Szathmáry György, Törs Kálmán, Vadnay Andor, László Mihály és még mások — Falk Miksa vezetése mellett megjelent a képviselőház miniszteri szobájában, s gróf Csáky Albin közoktatásügyi minisztert fölkerlte, hogy a szerencsétlenül járt költőt hozzá méltó segélyben részesítse. A küldöttség szónoka Falk Miksa kiemelte, hogy a miniszternek bizonyára rendelkezésére állanak oly források, melyekkel a nemes célt a költségvetés megterhelése nélkül elérni lehet. Gróf Csáky miniszter nagyon előzőkenyen fogadta a küldöttséget, s kiemelte, hogy amint tudomására jutott az elaggott költőnek balesete, azonnal foglalkozni kezdett a segélynek gondolatával; és biztosította a küldöttséget, hogy a szándék rövid idő alatt konkrét alakot fog ölteni. S erre a küldöttség, mely — mint Falk Miksa szellemesen kifejezte — »egy kéréssel jött, köszönettel távozott.«”<sup>15</sup>

December 22-re megtörténik az évdíj utalványozása. Vajda a Pester Lloyd-ból értesül róla.

„Johann Vajda. Wie das „B. Tgbl.” meldet, hat Unterrichtsminister Graf Albin Csáky den Wunsch der Schriftsteller-Deputation, welche vor Kurzem bei ihm vorsprach, um im Interesse des Dichters Johann Vajda zu wirken, erfüllt. Johann Vajda wird jährlich den Betrag von 1000 fl. erhalten und dieser Betrag dürfte hoffentlich den Poeten in den Stand setzen, sorgenfreier zu leben als bisher.”<sup>16</sup>

E hírt olvasva háborodott fel Vajda, s azonnal a következő levelet írta Palágyinak:

„Kedves áldott jó kolléga, tisztelt barátom! Irtózat! Most olvasom a Lloyd esti lapjában, hogy Csáky mit rendelt számomra és a Lloyd még megjegyzi, hogy ezentúl fényesebben fogok élni. Az égre kérem, jöjjön, ha lehet egy percre hozzám, közölni szeretném, mit lehetne tenni a legszörnyűbb merénylet

és következményei ellen — hogy legalább a többi magyar lap nem adná. — És ha lehetetlen volna eljönnie, kedves egyetlenem, hát tegye meg kérem, esedezem, hogy beszélje le a többi redactiot a közlemény átvételéről. Mondja, hogy szélhűdéstől tartok — hiszen csak nem halálos ellenségeim talán? Őt magyar szerkesztőség csaknem együtt van a közelben — csak a B. H. és a Journal vannak messze — de hát van comfortable — aztán leszek önnek örök rabszolgája Vajda János.”<sup>17</sup> Tehát szó sincs Mikszáth tárcájáról. A „merényletet” a Lloyd hírével kapcsolatban emlegeti Vajda. Mikszáth sem most, sem később — legalábbis a Pesti Hírlapban — nem írt semmiféle tárcát Vajdáról. Vajda dühe a Pester Lloyd ellen fordul, pedig egy fél nappal hamarabb már a Budapesti Tagblattban olvasható a hír:

„Der Staat für den Dichter. Wie wir mit aufrichtiger Freude vernehmen, hat Unterrichtsminister Graf Albin Csáky den Wunsch der Schriftsteller-Deputation, welche vor Kurzem bei ihm vorsprach, um im Interesse des grossen Dichters Johann Vajda zu wirken, erfüllt. Johann Vajda wird jährlich den Betrag von 1000 fl. erhalten und dieser Betrag dürfte hoffentlich den Poeten in den Stand setzen, sorgenfreier zu leben als bisher. Graf Csáky hat durch diese That gezeigt, dass er seine Mission viel besser begreift, als unsere Akademie, die auch Vajda gegenüber bewiesen hat, dass sie nicht Genie und Charakter auszeichnet, sondern Talentlosigkeit und — Verwandschaft. Was wohl die subventionirte Zeitschrift der Akademie zu dieser That sagen wird?”<sup>18</sup>

A magyar nyelvű lapok nem vették át a közlést, tehát sikerült Palágyi segítségével elhárítani a „merényletet”. Mindkét német szöveg ezer forintról beszél, nem 800-ról, mint Palágyi írta, és évjáradékról, nem segélyről. Valószínűbb az, hogy Vajda évjáradékot kapott. Ezt látszik igazolni Vajda fentebb idézett levele Nagy Miklóshoz. Erről ír 1894-ben Koroda Pál: „... a legilletékesebb helyről nyert ígéret szerint a költő 1000 forintnyi szerény évdíját a jövő évtől kezdve megkettőzik... A költő, mikor megtudta, hogy tisztelőinek fáradozása nem volt hiábavaló és ő kétezer forint évdíjat fog kapni, kimondta, hogy felhagy a hírlapírás lélekölő munkájával...”<sup>19</sup>

Nagy Miklós a Vasárnapi Újságban közvetlen Vajda halála után szintén évjáradékról beszél. S talán ő ebben a kérdésben a legilletékesebb és legbiztosabb tanú: „... a beteg költőnek olyan évi járadékot utalványoztak (Csáky és Eötvös), amely mellett legalább a mindennapi élet gondjaival nem kellett többé küzdenie.”<sup>20</sup>

Az lehet, hogy ezt az évdíjat újra meg újra kérvényezni kellett. Az is lehet, hogy csak 1888-ban, 1894-ben utalványozták. De ekkor bizonyosan 1888-ban Csáky 1000 forintot, 1894-ben pedig Eötvös Loránd 1800 Ft-ot. „Báró Eötvös Loránd vallás és közoktatásügyi miniszter Vajda Jánoshoz ötven éves írói jubileuma alkalmából meleg hangú levelet intézett és egyúttal értesítette, hogy a tudományos, irodalmi és művészi pályán működő egyének istápolására a költségvetésben felvett javadalomból a jövő évben 1800 frt-ot utalványozott

ki részére.”<sup>21</sup> Ezt az évente megismétlődő kérelmezést mutatja az 1896-os miniszteri leirat:

„4416. eln. szám. Kérelmére egyezer forint segélyt engedélyezvén, utasítom a IX. kerületi állampénztárt, hogy ezen összeget havi előleges részletekben szabályszerűen bélyegzett és Molnár Viktor osztálytanácsos által láttamozott nyugtájára 1897 január 1-től fizessen ki. Budapest. 1896. december hó 27. Wlassics.”<sup>22</sup> Ezt az összeget már valóban nem vehette fel. Így Bókával együtt mindenkinek van egy kis igaza. S ezek a kis igazságok egészültek ki vélt igazságokkal, következtetésekkel, rossz emlékezettel.

Mi még tartozunk az igazságnak a következők elmondásával: Vajda 1888. december 30-ra a *karficamításból* felgyógyult.<sup>23</sup> Továbbá 1892-ben — a Budapesti Közlöny szerint — januárban és júliusban egy magyar költő 500—500 forint segélyt kapott a VKM pénztárából. Hogy ki volt, azt a hivatalos lap nem közölte. Meg kell jegyeznünk még azt is — Palágyi figyelmeztetését mellőzve —, hogy az utalványozott összegek nem szerény jövedelmet jelentettek Vajda számára, mert „... a magyarországi néptanítók több mint felerészének fizetése alig éri el a 300 frt-ot, azon összeget, melyet a népiskolai törvény számukra mint minimumot biztosított...”<sup>24</sup> De még 1891-ben is az országgyűlésben arról vitatkoznak, hogy fel kellene emelni a tanítók évi fizetését 600 forintra. Ezek az összegek jóval kevesebbek, mint a Vajda évdíjai, aki emellett még havi 80 Ft. fizetést is kapott a Vasárnapi Újságtól, s egy-egy verséért 15—20 Ft-ot kért. Tehát nem nagyon kellett nyomorognia. Halála előtt 400 forintról végrendelkezett, ami egy szegény tanítónak majdnem két évi fizetése volt.

S még egyet! Csáky, Eötvös, Wlassics ajándékozása nem jelentette azt, hogy a hivatalos magyar állam sokra értékelte volna az irodalmat és az írókat. 1896 elején a Pesti Hírlapban egy egész hasábon valaki arról értekezik, hogy mennyire lenézték a miniszterek az irodalmat: „Tisza Kálmánnak is megvolt az a gyöngesége, hogy az irodalmat számba se vette s hihetőleg többre becsült egy ügyes alispánt, mint az egész újabb irodalmunkat.”<sup>25</sup> Az írók nem abból éltek, amit az államtól kaptak, még csak nem is műveik jövedelméből, hanem mindegyiknek volt valamiféle zsírosabb állása. Vajdának ilyfajta zsíros állás nem jutott, ezért sírt, panaszkodott úton-útfélen nyomoráról, s indította el a legendaképződést.

1. Schöpflin: Vajda úr, Tükör, 1938. 506—507.
2. Komlós Aladár: Vajda János, Bp. 1954. 281.
3. Pásztor Árpád: Gina és Rozamunda. Regény, Bp. 1927. 316—138.
4. Palágyi Lajos: Vajda János jubileuma, Libanon, 1937. 3—8.
5. Bóka László: Vajda János, Bp. é. n. 151.
6. i. m. 193.
7. i. m. 312.
8. D'Artagnan: Még néhány szó Vajda Jánosról, Pesti Hírlap, 1897. január 20.
9. D: Apróságok Vajda életéből, Egyetértés, 1897. január 18.
10. Krúdy Gyula: Niobe Róza — a költő özvegye, Magyarország, 1924. január 20.
11. Palágyi Lajos: Öreg költő — ifjú poéta, Magyar Hírlap, 1928. július 8. 24.
12. Libanon 1937. 4.
13. Budapesti Tagblatt, 1888. december 16.
14. Pester Lloyd, 1888. november 24. reggel.
15. Pesti Napló, 1888. december 22. esti.
16. Pester Lloyd, 1888. december 22. esti.
17. Libanon, 1937. 4.
18. Budapesti Tagblatt, 1888. december 22.
19. Koroda Pál: Vajda János, Magyar Szemle 1894, 51. sz. december 23.
20. Vasárnapi Újság, 1897. január 24.
21. Nemzet, 1894. december 24.
22. Pásztor Árpád: Niobe, Literatura 1926. december, 32.
23. Pesti Hírlap, 1888. december 30.
24. Hon, 1875. június 2.
25. Miniszterelnökök és írók, Pesti Hírlap, 1896. január 18.

Деже Борош

### ЛЕГЕНДЫ О ВАЙДЕ

В жизни и писательской деятельности Яноша Вайды имеется много неясных моментов, а эта неясность усиливается и легендами, возникшими до и после смерти писателя. Своим скрытностью и недовольством Вайда и сам способствовал возникновению этих легенд. Работа вносит ясность в картину, которая создавалась и традиционно держится в связи с рукописным отрывком писателя «*Через тридцать лет*» и с его материальной поддержкой со стороны государства.

Указанный рукописный отрывок традиционно считается первым наброском стихотворения «*Спустя тридцать лет*», хотя данный отрывок является совершенно другим, самостоятельным стихотворением, возникшим — по всей вероятности — на основе того же переживания, и которое по своему замыслу и образам связывается с позднейшими стихами к Гине. В настоящей работе публикуются оба сохранившихся варианта данного отрывка.

Известно много легенд и о бедности Вайды, и эти легенды имеют наклон уменьшить размеры доходов писателя или размеры материальной поддержки, полученной им от государства. Просмотрев литературу по этому вопросу, автор доказывает, что Вайда, имея постоянный доход сотрудника газеты, с 1888 по 1896 год получал по крайней мере три раза довольно годовое пособие от министра культуры. Поскольку документы, могущие подтвердить этот факт, во время войны погибли, документами данного вывода являются газетные сообщения того времени.

Dezso Boros

### LÉGENDES SUR JÁNOS VAJDA

La biographie de Jean Vajda est pleine d'incertitudes augmentées par des légendes, qui se formaient pendant la vie du poète aussi bien qu'après sa mort. Vajda contribuait lui-même à la naissance des légendes par son caractère. L'auteur rectifie les traditions en ce qui concerne un fragment de Vajda et la subvention reçue de l'État.

Le fragment intitulé Harminc év múlva (Après trente ans) a été considéré la première composition

de la poésie Harmine év után (Il y a trente ans). Mais ce fragment est une toute autre pièce, née probablement de la même expérience amoureuse. Par les images et les idées, cette poésie se rattache au cycle Gina. On trouve ici la première publication complète du fragment.

Beaucoup de légendes circulent sur la pauvreté de Vajda et ces légendes diminuent le revenu réel du poète et l'importance de cette subvention. L'auteur démontre que de 1888 à 1896 Vajda a reçu trois fois des subventions du ministre des Cultes et il avait encore ses appointements de journaliste. Puisque les documents officiels ont été détruits pendant la seconde guerre mondiale, ce sont seulement les journaux contemporains qui éclaireissent les faits.



Kiss Sándor

## ADY FRANCIA MŰFORDÍTÁSAI

## 1.

Az *Új Versek* egyik ciklusa, *A daloló Páris* Adynak azokat a verseit gyűjti egybe, amelyek közvetlenül utalnak első párizsi útjának valamilyen élményére. Egy részükben közös motívum, hogy a költő hányódik a nyugati nagyváros életteljes, bár fárasztó mámora és az élő magyar dermedtség között (*A Gare de l'Est-en, A Szajna pariján*); a másik részükhöz francia eredeti adott ihletést. Ide hat vers tartozik, amelyeknek címe az Ady-kötetekben: *Három Baudelaire-sonett, Jehan Rictus strófáiból* (1–2) és *Paul Verlaine álma*. Először Rictus átköltése készült el: 1904. március 12-én, tehát Ady első párizsi tartózkodása idején jelent meg a Pesti Naplóban, illusztrálva *A koldusok poétája* című, március 8-áról keltezett cikket, amely Jehan Rictus nagysikerű verseskötetéről, a *Les soliloques du Pauvre*-ról<sup>1</sup> számol be lelkesen a magyar közönségnek. Ady két részlet lefordításával akarja érzékeltetni a mű hangulatát. A *La maison des pauvres* című vers első részét adja vissza, a cikkbe beiktatva, *A koldus palotája*; ez felel meg a *Jehan Rictus strófáiból* 1-essel jelzett részének, és a szegények elesett, üldözött volta a tárgya. Azokat az irreális vágyakat, amelyek ebből a nyomorúságból fakadnak, a Strófák második része rajzolja; ez a cikkben *Ő* címmel szerepel, és Rictus szakaszokra tagolt monológ-sorozatában az *Espoir* fejezet hetedik részén alapszik. (Alapszik csupán rajta, mert Ady itt szabadon hagyott ki vagy alakított át egész versszakokat is.) A Baudelaire *Fleurs du Mal*-jából átvett három sonett fordítása is kint készült Párizsban. A Budapesti Naplóban jelenik meg 1904. október 21-én a *Pusztulás* és a *Repedt harang* (az eredetiben *La Destruction* és *La cloche fêlée*), november 6-án pedig a *Causerie*, amelynek francia címét megőrzi a fordító. (Ezek a címek az Ady-kiadások *Három Baudelaire-sonettjében* nem szerepelnek már.) Végül csaknem egy évvel az első párizsi út után tűnik fel *Paul Verlaine álma*, Verlaine *Mon rêve familier* című versének<sup>2</sup> átültetése, megint a Budapesti Naplóban, *Álom* címen, 1905. december 10-én.

Vajon csak véletlen okai vannak, hogy a műfordító Ady épp ezeket a verseket vette munkába a kínáló anyagból? „Új frissonokat” tulajdonít a „koldusok poétájának”, Rictusnak, s ezeket örömmel s élérzékenyülve üdvözli: ő

maga az egész magyar irodalmat ilyenekkel akarja gazdagítani, hiszen ez a kifejezés nem sokkal később egy Radó Antalhoz intézett levélben kerül elő újra, a novella műfajának fejlesztésével kapcsolatban.<sup>3</sup> Baudelaire ezekkel a sorokkal végzi a Romlás virágait: „örvénybe szállani, mindegy: Pokolba, Égbe, csak az Ismeretlen ölen várjon az Új!”<sup>4</sup> Merre vezetnek az új utak Adynál? A *Magánhangzók szonettjét* kedvvel izlelgeti, „ellenőrizve”, helyesen találta-e el Rimbaud az *a* fekete és az *e* fehér színét; de nála az intellektuális mondani-való sohasem oldódik fel ennyire a képek örvénylésében. Mallarmé elzárkózása és szóalkímiája viszont, ha ismerte, nem tetszhetett életrevalónak Ady előtt, aki a valóság állandó közelében alkotott. A baudelaire-i spleen már több rokonságot mutat Ady fáradt csüggedéseivel, de mindketten appellálnak valamilyen módon a „Szépség” vagy a költészet szuverénitására. Baudelaire *Destructionjában* a lélek teljesnek tűnő pusztulását mégis korlátok közé szorítja a szonett szigorú versformája, és ebbe a pusztulásba is elkíséri a költőt a Szépség, az egyedül épen maradó érték imádata. Hasonló kettősséget találunk a *Cloche-félében*: a lehangeltség, unalom, sőt undor ábrázolása sem lehet meg a művészet vigasztaló szerepének motívuma nélkül, s ezt mintegy alátámasztja a forma tökéletessége. A legfinomabb hangszerelésű Baudelaire-szonett, a *Causerie* megint a Szépséget szegzi szembe a Nő okozta romlással. Itt konkrétan is kimutatható bizonyos párhuzam Adyval: „Az egész asszony itt pusztít, Itt, itt, az én szívemben” (*A könnyek asszonya*). Ennek ellenére Adynak ebben a korszakában még a rezignáció is kap valami lendületet: „Keleti vérem, ez a lomha, Szomjúhozóan issza Nyugatot” (*Egy párizsi hajnalon*); Baudelaire-nél a belső romlás anyagi jelképei — „piszkos rongyok és nyitott sebek”, a lélek mint repedt harang — sivárabb és radikálisabb pesszimizmusra vallanak. Ha az Ős Kaján emlékeztet is a baudelaire-i Pusztulás démonára, mégsem az unalom sivatagába hurcolja Adyt, hanem rongáló örömeket kínál neki. — Ami a művészet szerepét illeti, jegyezzük meg, hogy az *Új versek* záró darabjában Ady saját költői megújhodásának ígéretével adja meg a felszabadító perspektívát (*Új vizeken járok*).

Verlaine ismeretlen kedvest idéző „meghitt álma” Zolnai Bélát az *Új Versekben* sokfelé előforduló álmokra emlékezteti: „az idegen, nagyálmú Gyermekekre” (*A mi gyermekünk*), az *Este a Bois-ban* „csoda-világára”<sup>5</sup>. Tegyük hozzá, hogy egy „femme inconnue”, még ismeretlen ideál jelenik meg *Az én menyasszonyomban* is, bár meglehetősen más sajátságokkal, mint Verlaine távoli, szoborszerű nőalakja. Mindez a sóvárgás 1909-re érik meg ilyenné: „Szeretném, hogyha szeretnének S lennék valakié, Lennék valakié”.

Ady közvetlen kortársaként keresi a költészet megújhodását Jehan Rictus, a „*Soliloques du Pauvre*” keserű költője. Társadalmi ihletésben keresi: a kötet elejétől végéig arról szól, hogyan vágyakozik a párizsi proletár szürke vagy süllyedt hétköznapiak ünneptelenségéből a polgárok lakásainak vagy autóinak kényelme s általában az emberibb, gazdagabb élet felé.<sup>6</sup> (És mindez hiteles

párizsi argot-ban, a nagyváros gyárnegyedeinek teljes kelléktárával.) Nem szocialista költő Rictus, de feltárja a szegények közös világát, megmutatja együvé tartozásukat: ha nincs is forradalmi elmélete, egységében ábrázol egy társadalmi osztályt, és tudatosan szólaltatja meg az „aszfaltok lakóját”. „Faire enfin dire quelque chose à Quelqu’Un qui serait le Pauvre, ce bon Pauvre dont tout le monde parle et qui se tait toujours. — Voilà ce que j’ai tenté” — írja a kötet elé. Említettük már Ady beszámolóját, *A koldusok poétája* című cikket, amely segít abban, hogy megragadjuk, mit is érzett ő magáénak Jehan Rictus kötetében. Számára ekkor még nem „Isten” a proletárok csapata, mint később a Csák Máté földjén-ben; panaszukat az Élettel küzdő Emberévé szélesíti, s első-sorban érzelmi oldalról fogja fel.<sup>7</sup> A havasok még nem láznak a Riviera ellen. De felmérése ez már „ember-könnyek sós tengeré”-nek, mint nemsokára a Rotschildék palotája alatt — „Be nem egyforma az az isten, Aki kerget bennünket!”

Rictus argot-ja, szándékosan kimunkálatlan formai eszközei, a csaknem prózai hangulat mögött Ady valami nagy gyöngédséget sejt, és a francia költő szegények iránti részvétét összetettebben érzi át. Ő emeli igazán költői szférába a rictusi proletár vágyainak egyik megtestesülését: megint csak ismeretlen „álom-szeretőjüket”. Az Ady-féle változatban Királynő válik belőle, és csaknem azonosul az *Egy ócska konflisban* királynéjával, akit a maga-megkoronázta költő von maga mellé a fénybe. Éppenúgy Lédává lesz ez a Kiméra-agyrém, ahogyan Vajda Gináját a magáénak mondja Ady (*Találkozás Gina költőjével*), s ahogy övé lesz Sappho szerelmese (*Sappho szerelmes éneke*). Csodákat és titkokat von köré, melyek között ott van a sír és nászjé, egybekapcsolva, mint a következő Ady-kötet *Két hajdani szeretők* című darabjában vagy Verlaine *Érzelmes párbeszédében*.

Nem meglepő ezek után, hogy témában és hangulatban a fordítások nem alkotnak éles kontrasztot az *Új Versek* többi darabjával. A különös inkább az, hogy első-sorban Ady-versnek látszanak, és csak aztán műfordításnak. Ez első-sorban Rictusra áll, pedig költőiség és nyelvi szint tekintetében az eredeti itt áll legmesszebb Adytól. Ha Ady valóban magáévá asszimilálta, amit a szóban-forgó versek eredetijében kapott, akkor az ő egyéniségét éppenúgy hangsúlyoznunk kell, mint a francia költőkéét, akikkel találkozik. És Ady annyira önmaga volt, hogy az eredetihez való hűség követelménye mellé oda kellett helyeznie a saját költészetéhez való hűség elvét is. Azt kell megállapítanunk, mennyiben tér el Ady módszere és eredménye attól, amit a magyar fordítói művészetet tekintetbe véve ma várnánk. Főként azt kell vizsgálnunk, hogyan használja fel Ady saját művészi eszközeit a fordítói feladat megoldásakor, tehát hogyan idomul keze alatt Ady-verssé az eredeti. Arra csak utaljunk, mennyire megvet később Ady minden „enyhe szabályt” költészet dolgában: „Nekem beszédes költő-példák némák” (*Hunn, új legenda*, 1914). Saját útjainak gyökeres eredetiségéről már kezdetben is beszél: „Nem kellene a megálmodott álmok” (*Új*

vizeken járok). Ugyanakkor „új időknek új dalai” köszönetet mondanak közelebbi és távolabbi őseiknek: a Gina- és Lilla-daloknak, sőt Sapphónak is — de Sappho szerelmes énekét, mely rendkívül szabadon bánik magával a klasszikus formával is, éppúgy nehéz volna a szó mai értelmében műfordításnak nevezni, mint a Rictus-strófákat.<sup>8</sup>

## II.

Mindamellett olykor bámulatos a pontosság, amellyel Ady az eredeti szavait és értelmét visszaadja. A *Mon rêve familier* Tóth Árpád-fordításának sok hézagot kell kitöltenie a második versszakban:

„Ő, ő megért hiven, s csak ő látja, igen,  
Hogy átlátszó szívemben zord talány nem mered...”

A hiven, igen, zord szavakat nem indokolja az eredeti:

„Car elle me comprend, et mon coeur, transparent  
Pour elle seule, hélas! cesse d'être un problème...”

Adynál a bús jelző az egyetlen betoldás itt, s a cesse szó kifejezte árnyalatot sem felejt el:

„Mert ő megért. Neki, óh jaj, csupán neki  
Bús, áttetsző szívem többé már nem talány...”

A bús is visszautal a francia hélas-ra. De kétségkívül van mélyebb pontosság is, mint a szavaké. Ez a két Verlaine-sor az értelem és érzelem diszkrét egyensúlyát valósítja meg, mint az egész vers. Ady ebből a zengő, csaknem túláradó panaszt mélyíti el, míg Tóth Árpád a hűvösebb reflexió irányába tolja el az alaphangot.

Nézzük most először a fordítások versformájának viszonyát az eredetihez. A francia alexandrin magyar alakját, amelyben a tizenkettes és tizenhármas sorok éppen olyan szabályosan váltakoznak, mint az eredetiben, ekkor még nem iktatták törvénybe a nyugatosok. „Paul Verlaine álmá”-t Ady csupa klasszikus felépítésű közepen értelmileg is kettéoszló tizenkettesben írja meg. Így a francia sornak csak a hangzásához alkalmazkodik, és figyelmen kívül hagyja a néma -e-vel tizenhármassá nyújtott sorokra vonatkozó szigorú előírást. A nálunk később gyakori jambikus lejtésű, energikus alexandrin helyén azonban itt még az eredetihez közelebb álló, lágyabban gördülő sorokat találunk.

Az első két Baudelaire-sonettben Ady tizenegyes sokrokkal cseréli fel a francia tizenkettesek és tizenhármasok váltakozását. Tehát a *Destruction* és a *Cloche fêlée* sorainak belső szimmetriája megbomlik, és ez a mozgalmasabb forma akaratlanul jelzi a pusztulást kísérő lihegést vagy fáradtságot.

„Je l'avale et le sens qui brûle mon poulmon  
Et l'emplit d'un désir éternel et coupable.”

„Tüdőmbé suhan s én gyötrődve égek  
Örökös vágyban, szomjúságban, tűzben.”

(*La Destruction*: az első szonett.)

Egy-egy csaknem tisztán jambikus sor élesen kicsendül ebből a feszültségből, például a *Cloche fêlée*-ben: „S ifjú torokkal küldi messze tájra...” Harangról van szó, így zeng az is.<sup>9</sup> Az eredetiben is oly finom „Büvös, szép őszi ég vagy...” pedig, amelyben az alexandrinokat tizennégy szótagos sorok váltják fel, éppen nem diszharmónikus:

„Büvös, szép őszi ég vagy, tündöklés, rózsaszírom.  
Bennem a szomorúság tengere sírva árad...”

A felsorokba beszótt hetedik szótag minden élt eltompít, innen is a zene lágy-sága. Ezzel párosul a szavak szépsége, amely mélabús jelentéstartalmukon és evokatív erejükön kívül magánhangzóik tarkaságából, többnyire puha ejtésű mássalhangzóiktól és változatos hosszúságukból ered. Így marad némelyik sor lebegő, szinte lezáratlan. Az is, amely „rózsaszírom”-mal végződik, vagy például: „Kezed hiába csúszik alélt keblemen tova...” Emlékeztessünk ezzel kapcsolatban Verlaine tanácsára az *Art poétique* legelején a páratlan szótagszám használatát illetően, amely szerinte annyira elősegíti a vers zeneiségét.<sup>10</sup> Mint minden tekintetben, versforma dolgában is Rictust kezeli a legszabadabban Ady. A *Soliloques du Pauvre* nyolcása tizenegyessé bővül: ez talán inkább megfelelt a szélesebb gondolatoknak és képeknek, amelyek többek közt megkülönböztetik a fordítást szándékoltan nyers eredetijétől. A *Maison des pauvres* fordításában még a versszakok is úgy állnak össze különböző számú, szeszélyesen rimelő sorokból, ahogy Ady alkotó lendülete magával hozza. De Rictus kono-kul ismétlődő négysorosai nemcsak indulószerűek, hanem egyúttal kényelmesek s bőbeszédűek is, és Ady hosszabb sorai helyenként megőrzik az epikus előadás nyomait, az ő fordításainak izgalmas vibrálása közepette is:

Bolond kis eset, Sokszor sírni késztet:  
Nyakig a szennyben, mindig akkor látom,  
Mikor a hátam gyöngye egy ütésnek  
S bőröm egy garast nem ér örök áron.”

Az eredetiben két versszak volt:

„Et pis l'pus crevant d' l'aventure,  
Qui fait mon chagrin panaché”

és így tovább.

A versformát illetően tehát Ady általában nem úgy járt el, ahogyan a mai magyar műfordítók: nem alkalmazkodott az eredetihez a lehető legteljesebb

mértékben. Engedett az aláfestés mindenféle kínalkozó eszközének és nyilván saját költői kedvének s szokásának is.<sup>11</sup>

A forma kapcsán ejtsünk itt egy-két szót arról a nyelvi szintkülönbségről, amely talán legelőször ötlik szembe Rictus verseinek és fordításuknak összevetésekor. Rictus a proletár élet ábrázolására a párizsi argot-t használja. Ady maga számol be róla, hogy ez a nyelv „rettenetes lakatokat” jelentett számára amelyeket le kellett vernie előbb, hogy a mondanivalóhoz eljusson. Majd ezt írja: „Jehan Rictus argot-jának magyar mását adni meg sem mertem próbálni magyarul”.<sup>12</sup> És valóban, a fent említett néhány nyomtól eltekintve a beszédet utánzó, laza stílus eltűnik, helyébe kerül Ady magasrendű és tömör nyelve. Ez egyúttal a rictusi világ áthasonításának tükre. Ne hozzunk más példát, mint a vallásos nyelvre emlékeztető „én rongy nyoszolyámon”, „én sugaras Titkom” kifejezéseket vagy ezt a jellemző megfelelést:

„Qui c'est? J'sais pas... p'têt la Beauté  
(A moins qu'ça n'soye la Charité).”

„Ő tán a Szépség, Irgalom?”

### III.

Vajon a rictusi stílussal a rictusi realizmus is eltűnik? Kétségtelenül. Ady mellőzi azokat a részletes leírásokat, amelyeket a franciában olvashatunk a párizsi utcáról és lakóiról. Nem érdeklik őt a külvilág dolgai a maguk többé-kevésbé tartós mivoltában, s az ember belső világától elválasztva, önmagukban. S még többről is van szó.

Ennek a sornak a helyén: „Akkor jelensz meg, én sugaras Titkom”, Rictus-nél ezt találjuk: „a (=elle) m'apparaît comme un rayon”. Vagyis sugárként jelenik meg az ismeretlen kedves a nyomorúságos barakkban, akár Petőfi Szilveszterének halott hitvese a börtönben. „Valónak képtelenség, S mégis való” — olvassuk az Apostolban: Ady ezt a titok-lényeget fogja fel a jelenésben legerősebben, s attól kezdve a sugár csak „attributuma” a fogalmivá szűrt alaknak. Lelkivilágunk realitásai között helyezkedik így el ez a pusztán vágyakból életrekelő lény, de elvontságában is igazabb, mint a rictusi, csak halvány hasonlaltal megvilágított fantom, amely mégsem tudott egészen kiszakadni a fizika törvényei közül. Idézzük itt a Léda-szerelemnek egy hasonlóan absztrakt megfogalmazását: „Maradjon szent találynak Ő, Maradjon mindig újnak” (*A könnyek asszonya*). A Rictus-strófák második részében Ady számára csak ihletésül szolgál az eredeti, hogy saját költői világát szélesítse.

Mégis, Rictus kedvesét Ady-alkotta képek és szimbólumok többé-kevésbé érzékletes alakként is élénk állítják. Kifejezéseiben az kell Adynak, ami megfogható, ami érzékelhető, de ebből is leginkább a történcs, a mozgás. Ahol a francia szöveg mozdulatlanságot jelöl, ott Ady — kihasználva az eredeti szavaiban lappangó lehetőséget — éppen a tűz örökös változását vetíti elénk:

„Alle est postée en sentinelle  
Comme un flambeau, comme eun' clarté!”

„Úgy lobog, mint a fáklya csodafényben,  
Ő az én lelkem lobbantó koboldja.”

(Strófák II.)

A Léda-versekben nem nehéz olyan sorokat találni, ahol a szavakból árad a felfokozott dinamizmus: „Átkozlak, téplek, marlak szilajon, Átkozz, tépj, marj és sikolts, akarom” (*A fehér csönd*); „Szállunk, rohanunk: Óh menni, menni” (*A tó nevetett*). Ehhez a sodró költészethez illően Ady megmutatja, hogyan *omolnak* a könnyek Verlaine homlokán<sup>13</sup>, és nála a *Destruction* roncsai is *vágatnak*. (Egyik szónak sincs megfelelője az eredetiben.) Látja, „milyen sereg lesz” a szerencsétleneké, akik a szegények elképzelt palotájának lakói lesznek (*Strófák I.*), milyen lesz arcuk, testük, ruhájuk. Rictus is felsorolja, kiknek szeretne jót tenni, de nem vonulnak el ezek igazán a szeme előtt — tőle színtelenebb képet kapunk, amely már alig kép. Ebből az elvont megjegyzésből: „Et que les roublards ont roulé” (= akiket becsaptak a huncutok), két szemléletes sor lesz: „Akiknek hátát véresre taposták Birkózni tudó, ügyesebb legények”.

Ez a „konkretizálás” nemcsak a látás területét öleli fel az érzékelés tarkaságából. A lèvres moroses-ból a fordításban bús és fanyar ajak válik (*Causerie*); Verlaine álma az eredetiben a pénétrans (= átható) jelzőt viseli, melynek általános volta Adynál forróságban összpontosul.<sup>14</sup> Rictus csak annyit mond, hogy „az egész szerelem” benne van kedvese pupillájában:

„tout l'Amour dans les prunelles”

Ebből Ady két érzékletes, titkokat sejtető sort fejleszt, amelyekben megmarad a tűz-motívum:

„Úgy tüzel, úgy ég két szeme a vágyban,  
Bennük buzog tán minden Idők csókja.”

A képszerűséget kísérő dinamizmus itt is elsősorban az igéknek köszönhető. A fordításban a lezárságot jelölő, statikus melléneveket gyakran helyettesíti a változás szófaja, az ige. A lélek „erőtlen” hangja (voix affaiblie) „csuklik, retten” Adynál (*La cloche fêlée*). Verlaine kedvesének nemcsak a neve *zendül* („il est doux et sonore”)<sup>15</sup>, hanem hangja is „messziről jön” (lointaine: a francia megfelelőik mind mellénevek), sőt suhanáshoz hasonló: ez az igéből képzett főnév megint mozgással, clevensséggel párosítja a lágyságot, noha a halottak szavaira is vonatkozik („elle a l'inflexion des voix chères qui se sont tues”)<sup>16</sup>.

Végül a konkrétabb és mozgalmasabb jelleg sokszor pontosabbá is teszi a kifejezést. „... hajt a Démon, űz, kísértet” — mennyire általános volt még ez Baudelaire-nél: „à mes côtés s'agite (= köröttem hánykolódik) le Démon”. A francia nyelv ellenpólusa a miénknek, mert igen-igen elvont, és sokkal kevésbé

alkalmas bonyolultabb térbeli viszonyok egyszerű kifejezésére vagy a folyamatos, gyakorító, mozzanatos cselekvések megkülönböztetésére, mint a magyar. Ady nyelvünk természetéhez, meg költészetünk hagyományaihoz is hozzáigazította, amit kapott. Viszont ugyanakkor rászabhatta a maga világára is, hiszen az ő művészete mélyen gyökerezik a magyar nyelv formáiban, melyeknek sok sajátosságát ő aknáztá ki először költőileg.

Az érzékletes, tömör vagy érzelmi intenzitást jelző kifejezések keresése közben Ady néha túlzásba esik. Első nagy alkotói korszakának pátosza és a szecesszióval rokon díszítő törekvései helyenként úgyis idegenül hatnak ma már, s a fordítói feladat szokatlan volta könnyebben észrevételi ezeket a tendenciákat. „Sejtelem-csók minden dalom” — olvassuk *A Szajna partján*-ban, a *Causerie* fordításában pedig az ünnepek ragyogásához hasonlított szemekből (brillants comme des fêtes) ünneppiros láng lesz. *Paul Verlaine álmanak* második sorát: „Forró és különös, áldott, nagy Látomás”, dagályosnak érezzük, hangulatilag is elütőnek a vers többi részétől — ez az álom nem olyan látomás, mint *A fehér csönd*, az *áldott* szó nem olyan teljes tartalmú és találó itt, mint a *Mert engem szeretsz*-ben („Áldott csodáknak Tükre a szemed”; „Áldott ezerszer Az asszonyosságod”), és a nagy-ot is idegen, pótló szótagnak érezzük.<sup>17</sup> Volna, aki az „én sugaras Titkom” érzelmi telítettségét is elviselhetetlennek tartaná. A Rictus-strófák fordításából különben is kiérezni, hogy a részvét keltette első felindultság nem mindenütt érett meg egyformán Adynál a költői kifejezésre.

#### IV.

Olykor az eredeti kifejezést pontosan fedő fordítás is rendkívül erőteljes s ugyanakkor hangulatilag igen találó. (Fentebb is utaltunk már Ady pontos megoldásaira.) A *Causerie* utolsó sorának

„Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes!”

Adynál ez felel meg:

„Lobbantsd fel...  
A rongyokat, amiket a rablók itt feledtek.”

Vagy vegyük külön szemügyre a jelzőket. Még mindig a *Causerie*-t idézve: a „marcangolt hely” (=lieu saccagé), a „maró emlékezet” (=souvenir cuisant) legalább olyan kifejező, mint az eredeti. Ide sorolhatjuk a riche szó fordítását a *Maison des pauvres*-ban („Ha dús leszek majd...”).

De íme egy meglepő jelző a Rictus-strófák második részéből: „Síroknak földjén lehet a hazája, Hol süket kéjjel, álomban szeretnek”. Megint az éjjel fölremlő nőalakról van szó. Rictusnál ezt olvassuk: „...on jur'rait qu'a (=elle) sort de la tombe Ousqu'on (=où on) s' marierait sans témoins”. És valóban,



az első, a Pesti Naplóban megjelent változatban még Ady is ezt írja: „Hol tanúk nélkül, álomban szeretnek”. Mi lehetett a kifejezés későbbi különös megváltozásának a menete? Rictus szövegéből Ady megérzi az éjszakai barakk embertelen és kábító magányát, s a fordításban még szilárdabbá építi a falat az önmagával azonosított „rongyos koldus” belső élete és a külvilág között. Mintha érthetetlen volna neki, amit lát, akár annak, aki a hallását elvesztette, aki süket. (Baudelaire is azzal tetézi be fojtott hangulatú *Rêve parisien*-je, a *Párizsi álom* csodáit, hogy a káprázatos, örvénylő és izgató látványt halálos csönddel párosítja.<sup>18</sup>) De a sírról van szó: magából a kéjből is hiányzik az élő szív verése. Ám a teljességét úgy veszti el, hogy valami félelmetest és sejtelmest nyer helyet- te — akár a süket dobpergés, melyet csak vastag kárpitok mögül hallunk, vagy a süket ér, amely üresen mered az emberre az év legnagyobb részében. De idézhetjük magát a halált:

„Nekropoliszban zene zendült  
Egy süket, őszi napon.  
Én már meghaltam akkor régen  
S fekiüdtem vörös ravatalon.”<sup>19</sup>

Világosabb fogalmat alkothatunk minderről, ha figyelembe vesszük, hogy úgy látszik, minden nyelv ismeri a süket szónak ezt az átvitt értelmű használatát. A német taub „tartalmatlan” is egyúttal, azt jelöli, hogy csalódtunk várakozásunkban: taube Nuss = üres dió. Dióra, mogyoróra az angol is mondja, hogy deaf. A francia sourd viszont tompát, titkost, alattomost jelenthet: sourdes rumeurs = suttogó hírek. Vagy „süket” fényfoltok Verlaine-nél:

„Et le zénith s'emplit de lueurs sourdes.”<sup>20</sup> De az orosz megy legtovább: mondhatja, hogy глухой овец = üres zabkalász, de azt is, hogy глухая ночь = késő éjszaka. És ami költői szempontból igen jól felhasználható: глухая деревня = eldugott vagy elhagyott falu.

A sírok nyomasztó köde még jobban kiemeli, milyen tündöklő ennek a homálynak a leánya, az utca énekesének jegyese. Árad belőle a fény, s ezt ez a jelző is érzékelteti velünk: „Melle nyíló rózsa.” Az eredeti csak fleur-t, „virág”-ot mond, általánosságban és jelző nélkül. Miközben a konkrétabb kép kedvesebb lesz szemünknek, a fiatalságot és tisztaságot festő jelző nem csupán ki-simítja és kikerekíti a mondatot, hanem új szálakat is sző a vers és a versolvasó érzései közé.

Szokatlan ez a kapcsolat: halk levegő (első Baudelaire-szonett). De az air impalpable „tapinthatalan”, „érinthetetlen” levegő nem maradhatott. Tapintásnak és hallásnak ez a közelkerülése viszont éppen Baudelaire fordításában a *Parfum exotique* illat-ihletésű trópusi rajzát, s matrózénekét juttatja eszünk-be.<sup>21</sup> Baudelaire programjának része, hogy a különböző érzékeket egyetlen nagy érzékké ötvözze. A „Természet templomáról” *Correspondances*, tehát megfelelések, *Kapcsolatok*<sup>22</sup> címen ír: „egymásba csendül a szín és a hang s az il-

lat”<sup>23</sup>. Az érzékeinkhez szóló jelzőknek tehát nem mindig a szokásos értelemben vett érzékletesség a célja.<sup>24</sup>

Ady jelzői szemléletesen mutatják, milyen szokatlan szabadsággal bánik az eredeti költemények élményanyagával. (A Rictus-strófák második részében egyébként harminc jelzőt találunk, míg az eredeti csupán egy-két jelzős szerkezetet vázol fel.) A felhozott példákhoz hozzátehetjük még, hogy Ady fordításában sem fukarkodik két híres jelzőjével, a bús-sal meg a szent-tel, sőt, mint hogy ezek mind egyszótagos terjedelmüknél, mind igen széles jelentésüknél és hangulati velejárójuknál fogva alkalmas hézagkitöltők, olykor vissza is él velük:

„Moi, mon âme est fêlée...”

„Csak az én szegény, bús lelkem repedt el...”

A rictusi világ kitágítására sok példát vehetünk a főnevek köréből is: a *Soliloques* szegénye Adynál nem politesse-re, „udvariasságra” vágyik, hanem „könnyre”<sup>25</sup>, „malheur”, szerencsétlenség helyett a Sors üldözi, és a költő „niche”, tehát „kutyaól” vagy „fülke” helyett „egy új fényes palotába” szeretné befogadni.

És hogyan választja meg Ady a szavakat a *Causerie* első két sora fordításában, amikor, megint a fordító alkotó átélése folytán, elmélyül a bágyadt fénnel ábrázolt bánat és lemondás? A jelzők metaforává bővülnek, a színek ragyogása томpul. A két sor kontrasztjában az első oldalt a bűvös, a másodikat a sírva szó betoldása mélyíti el:

„Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose!  
Mais la tristesse en moi monte comme la mer...”

„Bűvös, szép őszi ég vagy, tündöklés, rózsaszírom.  
Bennem a szomorúság tengere sírva árad...”

Már volt szó a ritmus s vele a hangulat ellágyulásáról, amelyet mintha a felkiáltójel törlése is szimbolizálna.

## V.

A választott körülmények széles érzelmi skálájából mintha az emésztő vagy sodró szenvedélyt mélyítené el legszívesebben Ady. Erre vezet például sok ige, sok főnév vagy sok jelző szinte erőszakos egymásra halmozása, az eredetitől függetlenül. (Gyakran részük is van egymás tartalmából, így olykor ártanak a sor tömörségének.) A rictusi szerelmes lihegését ez a teljesen Ady-alkotta sor festi: „Őt, a csodásat, szűzet és fehérét”. Idézzünk most két hasonló sort a *Destruction* fordításából: „Örökös vágyban, szomjúságban, tűzben”; „Engem

lihegőt, fáradtat, tépettet". Ez a szonett, amelyben a Démon-kínálta „gonosz italok” eszünkbe juttatják Baudelaire hasisát, bevezetése a tulajdonképpeni *Fleurs du Mal* ciklusnak, ahol gyötrő és soha ki nem elégülő szomjúság ég kéz és kín fojtó illatokkal terhes levegőjében (*Une Martyre, Femmes damnées* I—II stb.). Valami rontás és rombolás pedig Ady lázadó programjának is része volt; a Baudelaire-sonettek *A daloló Páris* ciklusában az *Egy párisi hajnalon* előzi meg: „Valami ősi, régi rontás Száll előttem s én lehajtom fejem”.

Az említett halmozások Ady saját verseinek sodrására utalnak: „Mindig csókoljon, egyformán szeressen, Könnyben, piszokban, szenvedésben, szennyben” (*Az én menyasszonyom*). Az ő szimbólumaira emlékeztet a sok újonnan teremtett nagybetűs köznév is: így Rictus fordításában a Királynő, a Titok vagy az Idők. Ezek is megnagyítják és mintegy általánossá emelik az eredeti mondanivalóját.

Tehát a költő kedvére fejti ki az eredeti egy-egy szavának jelentését a maga felfogása és szándékai szerint, kiemelve egyik árnyalatot, elhalványítva vagy törölve másokat; megváltoztatja a gondolat elemeinek rendjét s ezzel egész ritmusát. Különösen Jehan Rictusnak tágul ki a fordításban egy-egy fűlsora, s válik akár egész versszakká is. Adynál minden a Királynő lényéből sugárzik: a látomás ereje, a csodák, fény és tisztaság a szennyben és homályban. Egyes gondolatoknak ez a kibővítése egészen új motívumokat is hozhat. A rictusi *Espoir* hőse nem tudja, ki is az, akiről álmodik. Ady továbbfejleszti a mondanivalót. Az ő „rongyos koldus”-a nem is akar beelátni a titkok titkába.<sup>26</sup> (Rictus verséből épp az a rész marad lefordítatlan, amely azon tűnődik, mennyivel különb lehet ez az új menyasszony a párizsi nőknél, akiknek megkapjuk nem éppen válogatós leírását.) Akárkiről is van szó, feltétlen imádat jár neki. Mintha a varázst nem akarná lerontani. „Hogy ki? Nem tudom. Én sohase kérdem.”

Így Ady alig vonakodik attól, hogy az eredeti tanulmányozása közben fölmerülő új összefüggéseknek és távlatoknak helyet adjon fordításaiban, akár más árnyalatok rovására is. Ez a félig tudatos, félig akaratlan változtatás arra irányul, hogy fordításait beilleszse saját költői rendszerébe; gyakran is használja bennük annak a nyelvnek a fordulatait, amely az *Új Versek* óta sajátosan az övé. Ha elvben vállalta is a rokonságot, ha hű maradt is az eredeti alkotások magvához (hiszen Ady korában új volt az a költői világ, amelyhez tartoztak, és Ady kereste az utat ennek a világnak az igazságai felé), azt mélyíti el francia rokonainak gondolataiból és emlékezéseiből, ami a francia költészetből az ő világába vezet.

Baudelaire és Verlaine közelebb áll Adyhoz, mint a kevéssé lírai Rictus. Az előbbieket szigorúan klasszikus nyelve és verselése jobban meg is köti a fordítót, mint az utóbbinak lazább formája. Rictus verseit Ady költőibb magaslatra vonta: alaphangja lágyabbá és szenvedélyesebbé vált egyszerre, argot-ját pedig Ady pompázó nyelve helyettesíti. A Jehan Rictusból átköltött részletek tehát nem a mai értelemben vett műfordítások, de nem ilyen a többi négy vers sem: az

alapjában megőrzött eredeti mondanivalót Ady szabadon csiszolja, sűríti vagy mintegy mágneses pólusok köré csoportosítja, hozzátesz vagy elhagy belőle.

Megőrzésnek és átformálásnak ez a különös egysége biztosítja a hat versfordítás vonzó sokrétűségét, és maradandó voltuknak is ez legfőbb forrása. Ady-köteteinket és a magyar lírát éppenúgy gazdagítják, mint magasrendű műfordításirodalmunkat. Előremutatnak Baudelaire és Verlaine későbbi nagy tolmácsolói és Jehan Rictus még eljövendő tanulmányozói felé is. De elsősorban arra irányítják figyelmünket, hogyan teszi magáévá és hogyan építi bele az alkotó saját művészi világába egy-egy idegen életmű értékeit, és hogyan találkoznak ilyenkor éppen önmagával.

1. A Szegényember monológjai (1897)
2. Poèmes saturniens (1866).
3. Lásd: Ady-múzeum, I. 210.
4. Az utazás (Tóth Árpád ford.).
5. Ady és Paul Verlaine álma, a Nyelv és stílus c. tanulmánykötetben (Gondolat, 1957), 317.
6. Lásd Adynál: „Mennyi minden van, Mennyi szép minden, Mennyi szent minden, És mind a másé”. (Sóhajtság a hajnalban, 1905)
7. „A nagy vágyak, nagy érzések és nagy ideák rongyos, halálra fárasztott, de éhes és szomjas fejedelme, aki nem tud trónusához jutni”. Ady tehát saját mindent egybeölelő vágyainak visszhangját találja fel Rictus költészetében. „Sohse vágyott, mint te meg én, Földi pár úgy az élet-csúcsra És sohse volt még ily szegény” (Egy ócska konflisban).
8. Lásd Trencsényi-Waldapfel Imre fordítását a Világirodalmi Antológia I. kötetében (1962).
9. Az én menyasszonyom lendületes sorai ugyanilyen tizenegyes jambusok.
10. „De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair,  
Plus vague et plus soluble dans l'air.  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.”
11. Ady saját verseiben elég ritkán élt ezidőben tíz szótagonál hosszabb sorokkal. Ha igen, tizenegyeseket írt; lásd az Új Versekben. Az én menyasszonyomon kívül még: Ima Baál istenhez, Midász király sarja.
12. Párisban és Napfényországban, 14.
13. „Véres szívemre szomorúan A könnyek hullnak, hullnak” — írja Ady A könnyek asszonyában (1903). Zolnai más egyezéseket is megállapít e vers és Paul Verlaine álma között (Nyelv és stílus, 327.).
14. Zolnai idézi: „Ez mind csak álom, néhány nyári álom. Forrók, buják, meddők, szegények” (Elűzött a földem, 1906).
15. Zolnai: i. m. 330.
16. Zolnai: i. m. 335.
17. Zolnai: i. m. 332.
18. „Et sur ces mouvantes merveilles  
Planait (terrible nouveauté!  
Tout pour l'oeil, rien pour les oreilles!)  
Un silence d'éternité.”  
Szabó Lőrinc fordításában:  
„És (szörnyű újság: a szem ittas  
S hogy nincs egyetlen rezdület!)  
e sok mozgó csoda felett az  
öröklét csöndje lebegett.”
19. Ady: Költözés Átok-városból.
20. L'heure du berger.
21. „Guidé par ton odeur vers de charmants climats,  
Je vois un port rempli de voiles et de mâts...”
22. Szabó Lőrinc műfordításának címe.
23. Szabó Lőrinc fordítása. Eredetiben: „Les parfums, les couleurs et les sons se répondent”.
24. Az érzékek persze más területen is ugyanilyen közel kerülhetnek egymáshoz. „Szava messziről jön, komoly, bús, fénytelen” (Paul Verlaine álma) — az eredetiben nincs a fénytelennek megfelelő szó. Vö. Ady: A fehér csönd (1904). A „szinesztézisre” vonatkozóan lásd Zolnai: Nyelv és hangulat (Gondolat, 1964), 263—264.
25. Idézzük Ady Rictus-cikkét: „A könnyeket meg kell osztani, mert a könnyek a legközösebb, legfatálisabb és legigazibb emberi kincsek...”
26. Idézzünk ismét A könnyek asszonyá-ból: „Maradjon szent találynak Ő, Maradjon mindig újnak”.

**Шандор Киш**

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПЕРЕВОДЫ АДИ С ФРАНУЗСКОГО**

Ади перевел шесть стихотворений с французского. Источники переводов характеризуются похожими на некоторые стихотворения Ади чертами, и внутренний мир соответствующих французских поэтов: Бодэлера, Верлена и Жана Риктуса — родственен с внутренним миром Ади. Именно это и позволяет переводчику отражать в переводах не только оригиналы, но и то, что он почувствовал в этих стихотворениях своим. Языковое и прочее сопоставление форм приводят к выводу, что перевод для Ади во многих отношениях послужил стимулом для выражения первоначального, собственного „Я“.

**Sándor Kiss:**

## **POÉSIES FRANÇAISES TRADUITES PAR ENDRE ADY**

Six poèmes français ont été traduits en hongrois par Ady. Les poèmes originaux présentent beaucoup de ressemblances avec certains poèmes d'Ady, et l'oeuvre de chaque poète français en question — Baudelaire, Verlaine et Jehan Rictus — est apparentée à l'univers du poète hongrois. C'est ce qui permet aux traductions de ne pas refléter seulement l'original, mais de révéler en même temps ce que le traducteur y a retrouvé de son propre monde. Les traductions sont comparées à l'original des points de vue de la forme et de la langue. La comparaison mène à ce résultat qu'à plusieurs égards l'original a servi d'inspiration à Ady, en l'aidant à exprimer son propre „moi“.

Kardos Pál

## A FIATAL BABITS KÖLTŐI TÉMAI

„Mindaketten vágytunk a világ teljes átélésére és kifejezésére”, mondja Babits Kosztolányiról írt megemlékezésében (Nyugat, 1936. II. 396.). Valóban, legálábbis Babits maga szinte görcsös erőfeszítéssel törekszik pályája kezdetén ezt a programot valóra váltani. Szabó Lőrinc az Örökkék ég a felhők mögött c. babitsi elmefuttatásról mondja<sup>1</sup>, hogy benne a költő „szinte semmiről sem tud lemondani, s alig valaminek az ellentétéről”. Találó megállapítás, de nemcsak a gondolkodó Babits cszmevilágának a rendkívüli liberalizmusára és rugalmasságára jellemző, hanem a költő Babits, főképp a fiatal költő témái és formai gazdagságára, sokoldalúságára is.

Minden és mindennek az ellentéte! Hadd mutassak rá a leginkább szembe-  
szökő példára: *Strófák a wartburgi dalmokversenyből*. A jellegzetesen babitsi itt egyazon érzésnek: a szerelmi vágynak két egészen ellentétes módon való átélése, kifejezése. Mintha csak Tizianonak az Égi és földi szerelem c. híres képével akarna versenyre kelni: megszólaltatja előbb a hölgyben eszménykép-t tisztelő, madonnát imádó szelíd szerelmest (*Wolfram így énekelt:*), majd az érzéki kielégülésben, kéjben és kínban tobzódni vágyó vad szenvedélyt (*Tannhäuser pedig így énekelt:*). S alig tévedek, ha azt hiszem, Wolframmal csak azért daloltatja el szende és szemérmes énekét, hogy annál több kedvvel és vakmerőséggel adhassa Tannhäuser ajkára a kihívóan szemérmetlen szavakat, féktelen, sőt ferdült vágyak kifejezőit.

Átélésről és kifejezésről beszéltem az imént. Babits életrajza nincs még föl-tárva, és a dolog természete szerint aligha is fogjuk annyira ismerni, hogy a Tannhäuser-ének „élményi alapját” kutathassuk. Mégis — egész életművét, jellemét, emberi magatartását ismerve, a magam és mások kortársi emlékezetére támaszkodva — szinte teljes biztonsággal kimondhatni, hogy az átélés itt csak képzeletbeli. (Erre vall különben az a jegyzet is, amely Babits személyes köz-lése nyomán került a vers alá az Irisz-kötet egy olyan példányába, melyet egyik barátjának ajándékozott.)<sup>2</sup> De miért képzelt el a fiatal költő ilyen élményeket? És miért ezek ellentétét is?

Kérdéseink megoldásához közelebb juttat már magának ennek a kettős köl-

teménynek a részletesebb vizsgálata is, de még többet ígér a *Levelek Irisz korszorújából* szerelmi verseinek teljes áttekintése.

A wartburgi strófák kétségtelenül irodalmi ihletésűek. Wolfram mint a fennkölt szerelem dalnoka, Tannhäuser mint az érzéki vágyak énekese állnak egymással szemben Wagner híres operájában is, amelynek teljes címe: *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg*. A világhírű német zeneköltő a századforduló táján még a zenei modernség csúcspontját jelentette. Babitsot, aki egyetemi hallgató korában sűrűn jár operaelőadásokra<sup>3</sup>, az is vonzhatta Wagnerhez, hogy annak, sőt éppen a Tannhäuser-operának egyik legnagyobb méltányolója Baudelaire volt, a mindenáron újszerűsége törő ifjú magyar költőnek egyik legfőbb eszményképe.

Amit Babits itt — Wagner példáját követve — Wolfram és Tannhäuser ajkára ad, az valóban meg is felel a két költő irodalomtörténetileg megrajzolható, illetőleg legendában, mondában fönmaradt jellemképének: a misztikus-áhitatos Parzival-eposz költőjéhez illik az eszményi szerelemről zengő ének, viszont Tannhäuser maga is korához képest merész érzékiségű szerelmi versck szerzője. Érdekes azonban, hogy Babits, akinek ekkor még különös kedve telik benne, hogy a legváltozatosabb verselési módokat meghódítsa a magyar költészet számára, ezúttal sem egyik, sem másik énekben nem követi a középkori német líra, a Minnesang hagyományos strófaszerkezeteit. Wolfram éneke egészen egyénileg alakított versszakokból áll. Négysorosok nyolcsorosokkal váltakoznak, és az utolsó (nyolcadik és nyolcsoros) strófában a vers mintegy megárad: a sorok hosszabbá, tagoltabbá, patetikusabbá válnak. Sajátos a négysoros és nyolcsoros szakaszok egymáshoz való viszonya: a költemény négysoros strófával kezdődik ugyan, mégis úgy hatnak a további négysorosok, mintha az éppen előttük álló hosszabb szakasz tartalmát összegeznék és ezenkívül — meglehetősen bonyolult rendszerben — visszamutatnak egy korábbi (távolabbi) strófára is, szó szerint vagy kevés változtatással ismételve annak első vagy második felét. (Így a harmadik négysoros az első nyolcsorosnak az első felét ismétli csekély, de értelmileg jelentős változtatással, a negyedik négysoros viszont ugyancsak az első nyolcsorusból veszi szövegét, csak hogy a strófa második felét ismétli, ezúttal egy betűt sem változtatva rajta.) Mindezt csupán azért kell kiemelni, hogy lássuk: Babits, mint egész ifjúkori költészetében, itt is legalább annyira törekszik formai bravúrra, mint lelki tartalmak közlésére. Kétségtelen ugyan, hogy az imént jellemzett bonyolultan művészi versépítkezés, főleg a refrénszerű ismétlődés valóban énekszerűvé teszi a költeményt (amely talán az operaáriák ismétlő-váltogató szerkezetét igyekszik követni), az olvasót mégis meglepi, talán meg is hökkenti, hogy az utolsó, különben érzelmileg megáradó strófában (ezt az érzelmi áradást az *ó* indulatszó többszöri jelentkezése, az eddig is bőven használt *új* jelző és a felkiáltó jel megszaporodása szembetűnően is jelzi) a költő teljes nyíltsággal szól a maga verselési törekvéseiről:



Új vágyam új nyila, új mesterséggel élzett,  
rád új dal kéne, most talált szavak.  
E régi rím, ez elavult alak  
frissen kinyílt napod mily szégyenkezve zengi,...

Persze, ha aztán mélyebben hatolunk Babits költészetébe, tudni fogjuk, hogy ez a szerfölötti tudatosság, az alkotás módjának, később majd kínjának az olvasó előtti nyílt megmutogatása milyen alapvetően jellemző vonása a mi „poeta doctus”-unknak! Meg kell jegyezni azonban, hogy ez a versalak korántsem oly elavult, mint Babits (vagy Wolfram?) kissé hivalkodó szerénykedéssel mondja. Kétségtelen ugyan, hogy sem a jambikus ritmus, sem a keresztrím nem valami új lelemény sem az európai, sem a magyar költészetben. De újszerű — legalább is magyarul — az imént jellemzett versszerkesztés, és Babits köteteibe mélyebben beletekintve, azt is tudni fogjuk, hogy az ilyen komplikált ismétlések, visszautalások nagyon is gyakoriak még kisebb méretű verseiben is. Újszerű még az eleinte szorosan megszabott szótagszámnak a vers vége felé egyre szabadabbá válása: a szabályosan váltakozó ötödféles és négyes jambusorok helyébe hosszabbak lépnek<sup>1</sup>, még pedig nem csupán a már említett utolsó szakaszban, sőt a hatodik (nyolcsorosnak indult) strófában az utolsó sor kettészakad, úgy hogy ez a versszak már csak fülünk számára, rímelés szerint nyolcsoros, nyomdai képe kilenc sort mutat. És a legutolsó, már többször érintett szakaszt ünnepibbé, zengőbbé, lelkesültebbé teszi az eddig fölsorolt hangulatfokozó eszközökön kívül a rímnek is egy új, a többi strófákétól eltérő kezelése: az eddigi *ababcedcd* helyébe *ababbcbcb* rímképlet lép.

Szóval ami a formát illeti, annak nem kell „szégyenkezve zengeni” holmi avultság miatt. De maga a mondanivaló sem oly egyszerű, mint ahogy a kétféle: eszményi és érzéki szerelem szembeállításának szándékából következnek. Voltaképp Wolfram oly lovagian hódoló, madonnát, fehér ruhát, fehér szerelmet emlegető énekén is át-átizzik vagy inkább átszivárog a nem is nagyon rejtett, inkább csak légiessé párolt érzékiség. Főképp ha a századforduló körüli epigon-költészetre gondolunk: akár a népiesek ártatlan dalocskáira, akár a Reviczky nyomán járó érzelgős poéták vallomásaira, akkor érezhetjük igazán, milyen szokatlan, milyen merész dolog volt, hogy a fiatal költő a „madonna” rózsaszínű bőréről beszél, sőt annak párolgásáról, még ha az tiszta tömjént és éneket párolog is csupán. De a fehér selyemruha, amely a tiszta lány „testével mintha összefolyna” és amelyen „áttetszik . . . minden mozdulat”, maga is inkább kiemeli, mintsem burkolná a megénekelt hölgy testének érzéki szépségét, és ezt a hatást még fokozza a kétszer is elhangzó metaforikus dicséret:

s a friss csokornak *nedves* bája  
önti el *érett* termetét.

(A két jelzőt itt én emelem ki, de a költeményben maguktól is szembeszökők.)  
Mindezekkel a részletekkel, a himnikus imádat és a följazott vágyakozás vál-

togatásával vagy egymásba olvasztásával nagyon magas művészi fokon fejlődik ki a fiatal költőnek az a nyilvánvaló meggyőződése, hogy a legeszményibb szerelem mélyén is ott izzik a tüzes testi kívánság.

És ha már Wolfram „fehér szerelme” is ilyen, milyennek kell lennie annak a szerelemnek, amelyet a bűnösen és szilajon érzéki Tannhäuser énekel? Valóban, a fiatal költő mindent elkövet, hogy itt aztán az érzékiség, a testi vágy „non plus ultra”-ját adja. És mégis ez a költemény sem olyan egyszerű. Mint amott az átszellemült eszménységnek, itt az elvetemült testiségnek van bizonyos ellensúlya. Elvetemült, ez a szó nem túlzó itten. Hiszen Babits (ha Tannhäuser nevében is) szándékosan teszi túl magát erkölcs és szemérem minden korlátján. Ahhoz képest, amit az ő Tannhäuser énekel, a Wagner hősének a dala, amelyért pedig halállal fenyegetik, még — mondhatni — fehér leányszobába illenék. Persze hat évtized választja el egymástól a két alkotás keletkezését, és ebbe a hat évtizedbe esik Baudelaire, Verlaine és a dekadencia föltűnése és diadala. De Babits tannhäuseri éneke még ehhez képest is a legvakmerőbbek közé tartozik. Az ölelkezés heve már-már a kénygylkosság határán jár („Vigyázz! megöllek téged!”). A testi szerelem kölcsönös szadizmussá és mazochizmussá fajul:

vérezzen arcot és kebelt  
körmünk királyi vágya.

Vagy:

a kin a kéjtől nem rug el:  
kéjjé pirul kinunk csak.

De idézhetnők szinte minden sorát ennek a „párvó ének”-nek. És mégis — mint mondtuk — megvan ennek a féktelen szilajságnak bizonyos ellensúlya is a költeményben. Ilyen maga az erősen zárt, hagyományos forma. Wolfram itt-ott formabontó énekével szemben Tannhäuser éneke szabályos, egyforma szakaszokban zeng. A hatsoros strófákban — minden változat nélkül — négyes jambus az első, második, negyedik és ötödik sor, negyedfeles a harmadik és hatodik. Ez az elosztás természetesen vonja maga után az *aabcb* rímképletet. Ettől csak az utolsóelőtti és utolsó (5. és 6.) versszak tér el, az egyik *abaaab*, a másik *abcabc* rímeléssel. Vagyis az eltérés nemhogy lazítás lenne, hanem még megszigorítja a formát, kivált ha arra is figyelünk, hogy az utolsó strófa első sora (tehát a negyedik is) az utolsóelőttinek a négyes rímjére cseng vissza még. Azt, hogy a jambusi sorok nem mindenütt a legszabályosabbak, századunk elején már nem tekinthetjük formai szabadosságnak. Igaz, Babits csak majdnem két évtized múlva fogja kimondani<sup>5</sup>, hogy a legszebb jambusi sorok trocheussal kezdődnek, de állítását nem holmi modern verssel, hanem éppen a *Széchenyi emlékezete* egyik sorával fogja igazolni. Gyakorlatban azonban már itt is él ezzel a szabadsággal („Harci dal párvó énekem”) és a mérték másféle lazításával is, ami azonban már mind nem újdonság. Érdekesebb, modernebb hatású az ilyen, rímnél is hangzatosabb asszonánc: *búj alá — buja láng*, noha ennek is megvan a klász-

szikus elődje Petőfi *harangot* — *barangol* asszonáncában, amelyet már — köz-tudomásúan — Arany is kiemel. A modern hatás, a maga korában megütkö-zést keltő újszerűség persze itt a tartalomban is rejlik. De a vakmerő érzékiség-nek nem csupán formai ellensúlya van, hanem tartalmi is — az utolsó szakasz-ban.

Jöjj vágyam, aljas hatalom,  
vagyonnal áldozom neked  
s étellel és erénnyel:  
ép így tisztelték egykoron  
arannyal a szent gyermeket  
s mirhával és tömjénnel...

Ez a befejezés: az egész költemény legmerészebb és legmesteribb fordulata egyszerre visszavetíti az eddig modernül dekadens, Baudelaire-rel vetekedő ver-set a középkorba és a tomboló kéjvágyat alázatos áhítatra hangolja át. Áhítat — vagy blaszfémia? Nehéz eldönteni. Nem szentségtörés-e a kéjvágynak, az „aljas hatalomnak” szánt áldozatot a „szent gyermeknek” vitt királyi adomány-nyal összehasonlítani? De nem vall-e mély, a lélekben irhatatlanul gyökerező vallásosságra, ha a költő (Tannhäuser vagy maga Babits?) a legszentségtele-nebb erotikus érzését is csak vallási képpel tudja kifejezni? Egy kis túlzással azt mondhatnók, hogy ebben az egy strófában már együtt van az *Erato* és az *Amor sanctus*.

Egymást marcangoló ölelkezés, amely egyszersmind oltári áldozat is: lehe-tetlen, hogy eszünkbe ne jusson itt Ady. Akár *A fehér csönd*, akár *A Hágár oltára*. Az előbbiből ilyen sorok:

Sikoltva, marva bukják rám fejed  
S én tépem durván bársony-testedet.  
.....  
Fehér nyakad most nagyon is fehér,  
Vas-ujjaim közt fesse kékre vér.

A másikkól:

Gyermekedet kost, fehér gerléket,  
Első-fü-barányt, vért és velőt.  
Áldoztam már négyéves koromban  
Száz-arcú Hágár előtt.

Mind a két vers későbbi a Babitsnál. Mégis eredetibbek, kivált *A Hágár oltára*. Ez már formájában is egészen Ady-vers, az előbbi még csaknem hagyományos, szabályos jambus. És mint a Tannhäuser-ének, ez sem születhetett volna meg a baudelaire-i dekadencia ismerete nélkül. Mégis Ady már ebben is valódi él-ménynek, érzésnek keres formát, míg Babits valamivel korábbi verse képzelt szerelemről beszél, és ha valódi vágy sugallta is, önmagát igyekszik túlkiabálni. Ez a nagyon is akart merészség, amelyet csak az elhalkuló záróakkord óv meg attól, hogy erőltetetté ne váljék, másutt is föltűnik Babits korai szerelmi köl-tészetében. Végtelen érzékiségnek és a tisztaság áhítatos vágyának sajátos ve-

gyüléke, magasabbfokú művészi egybeolvasztása a *Vérivő lányok* című költeménye, ugyancsak az Irisz-kötetből.

A költő itt nem osztja lelke kettősségét két párhuzamos-ellentétes versbe, mint a wartburgi strófákban. A művészi feladat így nehezebb, de kisebb a mesterkéeltség veszélye. Az előbbi költeményhez hasonlítva, azt mondhatjuk, hogy itt Wolfram és Tannhäuser együtt van a költő személyében, aki „a legderekabb fiú”, mégis „az ördögé” lesz. Egyébként ez a vers sem egészen egyéni leleményben gyökerezik: a boszorkányok, akik meglovagolják áldozatukat, ősi, népi babona alkotásai. Megint kínálkozik az összevetés Adyval. Az ő költészete, kivált az *Új versek*, a *Vér és arany* telistele van babonás, mitikus alakokkal. Csakhogy ezek: jó Csöndherceg, ős Kaján, az álom-fickók és megannyi más az ő teremtményei. Még ha a köznyelv szavával megnevezett boszorkányokat idéz is föl, ezekkel való kalandja, találkozása is egészen saját leleménye (*A Léda szíve, Beszélgetés a boszorkánnyal*). Ezzel azonban nem óhajtjuk azt mondani, hogy Babits említett verse kisebb értékű lenne. Hagyomány (legyen az irodalmi vagy népi) fölhasználása új, egyéni érzés, lelkiállapot kifejezésére nem kisebb művészet, mint új mitikus alakok teremtése. Mégis nagy a különbség Ady és Babits efféle babonás versei között. Ady mitologikus költeményeiben (ezek között is akad hagyományban gyökerező) titokzatos sejtelem köde szállong, mesebeli tájakon járunk, fantasztikus alakjai nem szállnak a fantázia birodalmából a földre. Babits vérivő leányai s a költőnek kalandja velük azzal a realisztikus részletezéssel rajzolódik elébünk, amelyet Komlós Aladár Babits legjellegzetesebb írói sajátosságának mond.<sup>6</sup> Ebben a fiatal költő csakugyan a mesteréül vallott Arany tanítványa, akinek epikájában — régi megállapítás — a legcsodálatosabb események is a hétköznapi valóság hitelesítő attribútumait kapják. De gondolhatunk egy másik nagy realista, Gogol kísértet-novelláira is, jelesül éppen arra, amelyben ilyen boszorkányos meglovaglásról esik szó (*Vij, a szellemek fejedelme*). Babits néhány szakasznyi költeménye telistele van olyan mozzanatokkal, amelyeket szinte megfigyeléseknek érzünk, annyira valóságok. A meglovaglás nem marad pusztá jelkép vagy ködös álom. Vérivő lovasai sápadtak, hiszen éppen ezért akarnak vért inni. A lovagláshoz zabolá is tartozik, és ez sem holmi anyagtalán képzelet: zsinegből fonják a sápadt leányok, és vacogó fogak közé kerül. A legérzékletesebb azonban (s egyszersmind a legérzékibb is) a harmadik és negyedik versszak néhány sora:

Puha combjuk hideg nyomását  
borzongó háttal élvezem.

Borzong a hátam, ing a vékonyam,  
hol mélyebb ágyékuk tüzzel:...

A konkrétan megnevezett testrészek, a hő- és tapintásérzeteket szuggeráló jelzők, az idegizgalmakról árulkodó igék már-már a pornográfia határára so-

dornák a verset, ha a félelem és gyönyör vegyítése nem volna olyan mesteri, és ha nem itt, a hétszakasznyi költemény kellő közepén következne be a teljes fordulat: a kéjtől és kintől remegő ifjú felfohászkodása a Szűzhöz, amely csak azért nem váratlan, mert már a második szakasz óta tudjuk, hogy „a legderekből fiú”-ról van szó. Kereshetnők itt is a wagneri zenedráma hatását, hiszen Tannhäuser is Mária nevét kiáltva szabadul meg Venus rontó bűvölététől. Sőt a hasonlóság még egy mozzanatra is kiterjed: Wagner Tannhäuserre a Venusberg mélyéből a szabad ég alá kívánczik („nach unsres Himmels klarem Blau”), „Egcednek kék legét ha színám”, kiáltja Babits. Azonban az ördögi vagy kísérteti varázsnak egyetlen hieratikus szó vagy jel által való megtörése olyan általános mondai-legendai elem, hogy ezek a részletegyezések itt nem sokat jelentenek. A *Vérivő leányok* ízig-vérig katolikus vers már azáltal is, hogy az erotikus vágyat bűnként fogja föl és holmi vámpírokban személyesíti meg, de még inkább azáltal, hogy áhítatos fohásban csendül ki, egymásután sorolva a „szent Szűz” hagyományos szimbólumait. (Csak érdekesség gyanánt érdemes megemlíteni, hogy itt szerepel először Babits költészetében az elefántcsonttorony, amely később — támadói tollán — költészete állítólagos elzárkózásának, a közösség ügyétől való elfordulásának a jelképe lett.)

Itt is fölvetődhetik azonban a kérdés, mennyiben átélt ez a költemény. Természetesen nem a „létlen boszorkányok”-ra gondolunk, nem is a vágyra, amelyet megtestesítenek (az egyik csakugyan „vad semmi”, a másik viszont a húszegynéhány éves ifjúnál természetes), hanem a katolikumra. Hiszen a fiatal Babits ezekben az években (a *Vérivő leányok*at legkésőbb huszonkét éves korában írja) éppen nem hívő katolikus. Ezt költészetének és levelezésének annyi helye tanúsítja, hogy a bizonyításra itt fölösleges rátérni. Vallási témájú korai verseivel különben is foglalkoznunk kell még. Mégis legbelül őszintének, átéltnek tartom e költeményt. Meglehet, Mária segítségével épp oly kevésbé hisz a fiatal költő, mint a pompás realitással megrajzolt vámpír-leányok létében, de mindkét művészi eszköz: a fohász is, a babona is egyforma hitelességgel fejezi ki azt a kettősséget, amely ezekben az években oly mélyen jellemzi a nagyon vallásosan, nagyon családisan nevelt „úri fiút”, aki mégis a hagyományokkal élesen szembe fordulva, lázadó módjára vágyik megfutni az egész magyar irodalmat megújító nagy költő pályáját. Ha így látjuk Babitsot, nem is kell magyarázni többé, miért ír egymás mellett wolfram-i és tannhäuser-i éneket.<sup>7</sup>

Gépies volna azonban Babits ifjúkori szerelmi verseiben mindenütt ezt a kettősséget keresni. Már első kötetében is nem egy költeményt találni, amelyben szabadon adja át magát az erotikus elragadtatásnak: áttételesen az *Aliscum éjhajú lánya*, közvetlenül a *Sugár* címűben. Az előbbi régies szóval helyzetdálnak mondhatnók és talán némi irodalomtörténeti pikantériát is érezhetnénk benne, ha arra gondolunk, hogy a régibb iskolás poetika a helyzetdal

mintájául Bajzának egy apáca érzelmeit festő költeményét szokta említeni, és Babits „helyzetdala” egy kéjre, kincsre, hatalomra vágyó érzéki leány ajkán szólal meg. A költemény azonban sajátos bájjal egyesíti a fényesnek képzelt pálya kezdetén álló leány gondolataiban, reményeiben a romlottságot és a naivitást, ez utóbbit olyan fokon és olyan kedves formában ábrázolva, hogy már-már a romlottság is ártatlansággá varázsolódik. Persze, „a világ teljes átérzésére és kifejezésére” vágyakozó költő egy kissé itt is önmagát fejezi ki, hiszen azok a szép szavak, amelyekkel a római prétor a leányt és a leány önmagát dicséri, nyilván a maga vágyaiból, rajongásából fakadnak, de meg a *Sugár* c. költeményben is hasonlóan festi majd kedvese szépségét. Másféle személyes érzése, mondhatni: büszke öröme is színezi ezt az „Aliscumban” írt verset. Az aliscumi (=szekszárdi) költőnek jól esik elképzelni, hogy szülővárosának egy leánya szépségével meghódíthatja a római hódítót, sőt magát a hódító Rómát is. Ennek a talán szintén naiv képzelődésnek az öröme csillog a fényes, szinte táncosan könnyed verssorokban, noha bennük érezni a tudós latinista kedves komolyságát is, amire már a latin mottó (*Roma urbs Regum*) is figyelmeztet.

Szerelmi költeményei közül azonban kétségtelenül a *Sugár* az, amelyben legközvetlenebbül szólal meg a fiatal költő rajongó vágya, áhitatos csodálata a mezítelen női test szépsége iránt. Itt nincs szüksége sem irodalmi-mondai alakra, sem babonás képzelet szülte lényre, sem ókortudósi fantáziára, hogy elragadtatását, friss érzékiségét kifejezze. Csak látszólag mond ennek ellen, hogy ez a rövidke költemény is tele van olvasmányi vagy művészeti eredetű hasonlattal, képpel. De hát mi mással szólaltathatná meg a könyvekbe, kulturális élményekbe oly mélyen elmerült ifjú az ösztöneit oly váratlanul, valóban a rávillanó sugár hirtelenségével megérintő, megébresztő élményt? Éppen ez által lesz a költemény igazán újszerű, egészen babitsi. Babitsi abban is, hogy itt találkozunk az ifjúkori versek közül legszembetűnőbben a nyelvi játéknak azzal a különös kedvtelésével, amely miatt sokáig annyit gúnyolták Babitsot. (Tudvalevő, hogy jó két évtized múlva Szabó Dezső Babits-ellenes gúnyiratában éppen ezt a verset parodizálja.) Szerintünk Babits, a fiatal Babits egyéniségéből éppen az következik, hogy a képek és hasonlatok halmozása, a nyelvi játék túlzásai az átéltségnek, az őszinteségnek, vagy mondjuk egyszerűen: az ihletettségnek a bizonyosságai. Ez a könnyeden odavetettnek tetsző állítás — úgy vélem —, megbizonyosodik, ha közelebből vizsgáljuk a költeményt.

Nem vitás, hogy a versnek legkiugróbb, emlékezetünkbe legjobban bevésődő részlete egy birtokos szerkezetnek a merész megfordítása: kancsók kincse — kincsek kancsója. Ilyen alakzattal Babits másszor is él, pl. a *Reggeli ének*-ben lelke széttekint hajnala hegyéről „mély múltja fölé, múlt mélye fölé”. Schöpfung szerint<sup>8</sup> Babitsnak ezek a nyelvi játékok a nyelv fantasztikumára villantanak rá. Úgy hiszem, inkább a nyelv természetének művészi fölhasználásáról, haj-

lékonyágának mesteri alkalmazásáról van szó, kivált, ha a Sugár-beli példát nézzük. Ebben az a sajátos, hogy tulajdonképpen a birtokos szerkezet első formája: kancsók kincse a szokatlanabb, legalábbis itteni jelentésében (= kancsók kancsója, legszebb, legkülönb kancsó). A második, a megcserélt sorrendű szerkezet: kincsek kancsója (= kincsekkel telt kancsó) már sokkal gyakoribb, magától értődő. Nem fantasztikum villan itt tehát föl, hanem a nyelvnek természetes ereje, amely képes egy kifejezés megfordítottjának is értelmet adni, még pedig nem is ellentétes, hanem az előbbivel rokon értelmet.

Ennél az egy kifejezésnél, nyelvi játéknál nem lett volna érdemes ennyit időzni, ha nem lenne oly jellegzetesen babitsi, és ha nem lenne egyúttal ennek a kis remekműnek amúgyis tengelye. Tengelye mert a hasonlat, amelyből születik, valóban tökéletes szépségű:

Ugy nyulik karcsu két karod  
a válladtól a fürtödig,  
mint antik kancsó két füle  
ha könnyed ívben fölszökik.

De tengelye a költeménynek ez a kincses kancsó azért is, mert példa rá, hogyan aknázt ki Babits a végsőkéig egy hasonlatot, amely először csak egyszerű szemléletességében villan föl, de azután új meg új értelmet nyer. Előbb csak a szép alakú kedves két karja hasonlít a görög amfora két füléhez, majd maga az egész karcsú női test válik — metaforában — amforává (ez még mindig szemléleti kép). De ha már edénnyé lett (és itt már a szemlélet helyébe az ötlet és a vágy lép), mivel lehetne telve — maga is kincs —, ha nem kincssel, s mi lenne ez a kincs, ha nem a csók? Csakhogy Babits olvasmány-élményekből, műveltségi emlékekből táplálkozó képzelete, ha már érzékei ennyire följajzottak, nem tud itt megállni. A „kancsó” mégis csak eleven, de egyszersmind csodálatos edény is, és ha ez és ilyen, akkor mi lehetne a tartalma egyéb, mint életelixir, a hajdani alkimisták varázsitala:

„amelytől élő lesz a holt  
s a koldus több lesz, mint király.”?

Érettebb, mértéktartóbb költő itt, a második szakasz végén talán le is zárná már a verset, hiszen az érzéki szemlélet számára fölvetődött első kép itt már végképp betöltötte funkcióját, és a kedves nő varázsának magasztalása — úgy hinnők — följebb már nem fokozható. De a fiatal Babitsnak kettős oka is van rá, hogy el ne hallgasson még. Egyrészt följajzottsága sokkal erősebb, semhogy ne keresné a kifejezésnek, objektíválásnak újabb- meg újabb módját, eszközét. Másrészt (és ez már nemcsak ifjúkori költészetére, hanem egész lírai életművére jellemző) ő úgy szereti a verset megkomponálni, hogy az elején felvetett kép, ötlet vagy gondolat később, lehetőleg a végén visszatérjen valamennyire módosult formában és módosult jelentéssel. A Sugár első sorai-

ban tükör előtt álló, fürteit bontogató nőt láttunk; a babitsi szerkesztés törvénye szerint ennek az izgalmas látványnak, amely a végsőig kifejlesztett, kiaknázott kancsó-hasonlatot előhívta, még vissza kell térnie. Az átmenet azonban a költemény első feléből a másodikba kissé döccenő. „Hogyan dicsérem termeted?” — kérdi a harmadik szakasz első sora, mintha a kancsó-hasonlat nem vetítette volna már elénk az egész karcsú női test körvonalát is. De hát (és ez csakugyan a fiatal költőre vall) még annyi hasonlata van készen! Igen, készen, hisz a következő két sorban fiatal pazarlással szórt hasonlatok: pálma, cédrus, árboc (ez ugyan inkább férfira illik), lilium nem újak, inkább évszázados, évezredes közhelyei a világirodalomnak. De a költő nagyon is tudatában van ennek, és meglepő eszköze éppen az, hogy a felsorolt hasonlatokat mint elégteleneket visszavonja, és ezzel kedvese szépségét minden valaha elhangzott dicsőítés fölé emeli. Már a Wolfram énekében is látni vélte a „selyemhab” ruhán és rózsaszín bőrön át az idegek játékát, de ott még hárfához hasonlítja őket, már csak azért is, hogy a költő éneke e hárfa „selyemzúgásán” gyulladjon föl. Itt, a Sugárban sokkal misztikusabb hasonlatot talál, kísérteties történetekre emlékeztetőt:

idegek, izmok és inak,  
titkon mint rejtelmes habok  
szélesöndben is hullámlanak.

(A női test benső, organikus életműködésére vetett pillantás már egy lépés azon az úton, amelyen József Attila majd a tüdő, a gyomor, a vesék megénekléséig, megköltőiesítéséig fog eljutni.)

A negyedik versszakban a gyönyörködés már a vallási extázis hangján szólal meg, egyaránt emlékeztetve Wolfram és Tannhäuser énekére, amabból az imádott leány testét körülömlő illatos, illó ködre, emeből a záró hasonlatra, amely az erotikumot és az istennek vitt áldozatot állítja egymás mellé. Legvégül, a strófa utolsó soraiban ismét előtűnik — mint már mondtunk — a tükör előtt álló női alak, aki azonban már nem „villanyos hajzatát”, hanem „élő derekát” bontja ki.

Szerelmi versnek foghatjuk föl az Írisz-kötetéből a *Galáns ünnepséget* is. De mindenesetre különös szerelmi vers. Eredeti címe, amint azt Babits leveleiből tudjuk, *Fête galante* volt, nyíltan utalva Verlaine *Fêtes galantes* című versciklusára. Az ajánlás: *Medgyaszay Vilmának*, arra látszik vallani, hogy a kitűnő dalénekesnő volt a költemény ihletője, vagy hogy neki szánta eléneklésre a költő ezt a félreismerhetetlenül sanzon-formájú verset. Annyi bizonyos, hogy Babits itt az eddig érintett szerelmi versei hangjától, érzésvilágától és talán a tulajdon természetétől is teljesen elütő művészi feladatra vállalkozik, de teljes sikerrel. Akár a számos kortársa által adott jellemzésre, akár a magam emlékezetére támaszkodva, bizvást mondhatom, hogy Babbitstól az életben mi sem állott távolabb, mint a galantéria és a „sikk”. És íme, a mindent



átélni és mindent kifejezni vágyó költőnek mégis sikerül ez a szinte bűvészen könnyed alkotás. A nyolc rövidke strófából álló vers ütemei szinte táncra lejtenek. És hogy még táncosabb, még bűvészkedőbb legyen a kis költemény, a minden versszak végén visszatérő sorra: *illik néki a minét* nyolc tiszta rímest talál a költő, ha lehet, magyar, ha kell, idegen szót. De hiszen idegen szó maga a „minét” is, fura, enyhén komikus, németes-magyarosra torzított alakja a francia menuette-nek. Egész kis szótárt lehetne összeállítani a költemény akár magyarosan használt, akár eredeti formájukban átvett idegen (német, francia, latin) szavaiból. Hogy csak egy párat említsünk: *spicc, taille, toupet, pretenziv, gallus* — ezek a szók a krinolinnal és magával a minéttel együtt múlt századi, kedvesen kacér, biedermeier hangulatot adnak ennek a kis virtuóz remeknek, már akár azért, mert az éhesszemű pesti filozopter ilyenforma alakításban csodálta meg valamikor Medgyaszayt, akár mert a Szegedről Pestre vágyó fiatal tanár ilyen szerepben szeretne volna látni.<sup>9</sup>

És ha már az egymástól teljesen elütő hangokat, hangulatokat keressük ugyanazon témakörön belül, akkor könnyen szembeállíthatjuk a *Galáns élménységgel* a *Hegeso sírja* c. költeményt, Babits egyik korai szonettjét. Hegeso élményét, a görög szobrászat e híres alkotását nyilván valamely művészettörténeti könyv illusztrációjaként ismerhette meg a fiatal Babits, de a márványrelief vonalai oly tiszták, annyira rajzszerűek, hogy szépsége bármilyen grafikai vagy fényképmásolatban szinte hiánytalanul megérezhető. A költő különben maga is szinte fényképszerűen hű mását adja a domborműnek a szonett két első szakaszában. A wartburgi strófák és a Sugár látásmódjára legfölbjebb ez a sor emlékeztet: „keble átduzzad ráncos khitonán”. Vajon a költeménynek ez az egyetlen, halkán érzéki mozzanata jellemzőbb-e Babitsra, vagy a meglepően különös két első sor?

A kedvesem kétezer éve alszik,  
kétezer éve meghalt s vár reám.

Mindenesetre ebből a két sorból fejlik ki — Babits már említett versszerkesztő módszeréhez híven — a zárószakasz, amely szerint a szép márványleány reá, a költőre mint völgegyére vár.

Hogy ez a gondolat és az egész vers mennyire jellegzetesen babitsi, azt legjobban talán Karinthy *Így írtok ti*-je bizonyítja, ahol a paródia kitűnő, mindig a legkiugróbb írói sajátyságot eltaláló mestere, éppen ezt a verset veszi célba:

A kedvesem fiús görög leány,  
lányos görög fiú, ki egykor élt...

(Az idézet egyúttal Babitsnak a szókapcsolatokat visszájukra forgató, már ismertetett módszerét is parodizálja.) De különös dolog: bármennyire babitsi is az érzés, a csupán képről ismert, klasszikus művészi alkotáshoz fűződő

képzelt szerelem, bármennyire babitsi a kidolgozás is, a mesterkéeltség nélkül is tökéletessé csiszolt szonett-forma (a kis költeményt a néhány évvel későbbi nagy versciklus: *Klasszikus álmok* előlegeként is felfoghatnók), a téma mégsem csupán a Babitsé. Mondhatnók, szinte a levegőben volt. Megénekli a maga módján Ady is (*Nóta a halott szűzről*), akivel éppúgy azonosnak érezhetjük a halott athéni lányra verset faragó „kószáló poétát”, mint a *Szent Margit legendájában* a hiába várt „asszonyos, kósza, könnyes trubadurt”. És fölbukkan a téma Tóth Árpád költészetében is, szinte a Karinthy paródiájához hasonlóan:

Egy kobzos görög lányt szeretek én,  
Akit ti sohse láttok,  
Vár rám magányos utcák szögletén,  
Karcsu és izmos, akár egy legény,  
Nyakamba ugrik s átfog.

(Egy leány)<sup>16</sup>

A költeményeket azonban — keletkezésükben — bízvást függetlennek tarthatjuk egymástól. S míg Adynál vagy Tóthnál ez talán csak szeszélyes ötlet, futólag érintett téma, az élet nyersebb érintéseitől idegen, irodalmi, művészeti élményekből táplálkozó Babitsnak ez a legsajátabb szerelmi költeménye.

Az élet nyersebb érintései! Ez az ifjú Babitsnak a szerelmi költészet mellett egyik legfontosabb témaköre. Hivatkoztunk már Halász Gábornak a regényíró Babitsról írt esszéjére, amely az „úri fiú” lelki alkatából magyarázza Babits viszonyát a regényeiben ábrázolt valósághoz. Ez a viszony azonban még bonyolultabb, mint amilyennek Halász látja. Sajátos kettősség jellemzi itt is, mint sok más vonatkozásban Babitsot. Szennyesnek, alantasnak érzi az úrias, finom család körén, magas műveltségű, erősen szellemi érdeklődésű baráti körén és főként a kedves könyvei, a mélyen átélt kulturális élményei világán kívül eső életet, undorodik tőle, és mégis valami leküzdhetetlen vonzást is érez, hogy foglalkozzék vele, hogy belémerüljön, de egyszersmind gyötrő félelmet is, hogy el ne merüljön benne. Ennek a bonyolult érzésnek, kettősségnek a nagyarányú kivetítése, tárgyiasítása, amint erre már Halász is rámutat, Babits első regénye: *A gólyakalifa*. De ennek a kettős érzésnek terméke már az ifjú költő jó néhány verse is, amelyek viszolygó vonzódással tárgyalják, részletezik az életnek, a környezetnek nem egy sivár, rút és a magyar költészet számára addig csaknem érinthetetlen területét. Ilyen versei az *Írisz-kötetben* a *Régi szálloda*, *Városvég*, *A világosság udvara*, az *Emléksorok egy régi pécsi uszodára* egyik része, de rajtuk kívül is találni nem egy korai Babits-versben merészebb vagy riasztóbb naturalisztikus mozzanatokat (*Páris*, *Tüzek*, *Golgotai csárda*), ha ezek mondanivalójuk lényege szerint más témakörbe tartoznak is. E nyersebb, sivárabb tárgyú versek közül emeljük ki *A világosság udvara* címűt, mint legjellemzőbbet. Tudvalevő Babits leveleiből, tanulmányírók is rámutattak már (Rába György, Kiss F.), hogy Babits — Kosztolányihoz

hasonlóan — egész vers-sorozatot tervezett a fővárosról, Budapest-ciklust Baudelaire „Tableaux parisiens”-jei mintájára. Csakhogy egyrészt a ciklus ki sem teljesedett, másrészt jellegében eltér a Baudelaire-i szemlélettől. Ott — talán még a romantika örökségeként — erős törekvést érzünk a korábban költőietlennek számító mozzanatok poétikus értelmesítésére, itt, Babits verseiben a föltárás, a leleplezés, sőt az önleleplezés vágya, ösztöne kap erősebb hangsúlyt. Nem hiányzik ugyan nála sem teljesen a szennyes sivárság ellenpontosítása, csak hogy ez más módon történik, éppen a költő lelki alkatának már érintett kettőssége miatt. Mindez vonatkozik *A világosság udvarára* is, amelyet éppen ezért szemeltünk ki részletesebb vizsgálatra.

Az eddig tárgyaltaknál kissé terjedelmesebb költemény részben epikai jellegű, noha egy szónokias-patetikus ismétlődő kérdéssorozat nyitja meg:

Ismeritek a bérházak fonákját,  
 .....  
 Ismeritek a négyszög-mélyedést  
 .....  
 Ismeritek zugán a tört árnyékot,  
 .....  
 Ismeritek az árnyas mélyedést... ?

Mind a négy kérdés egy-egy hosszabb, több sornyi, több tagú mondatot vezet be. Az első három fokanként közeledik a témához, a negyedik kérdés mintegy összefogja a másodikat és harmadikat. Ez a neki-nekilendülő pátoz erősen ki van téve a komikum veszélyének, hiszen mind a négy kérdés olyan mozzanatok iránt érdeklődik, amelyek magukban véve jelentéktelenek, nagyon is köznapiak, sőt az utolsó közülük („lábat emelt s usgyé! a kóbor eb!”) — ha nem is teljes nyíltsággal — már olyasmit érint, amiről „jó társaságban” beszélni sem illik. Mégis sikerül Babitsnak elérni részben éppen az ünnepies, valami fontosat sejtető kérdések, részben egy-egy sajátos kifejezése által, hogy az olvasó e sok köznapiság mögött némi titokzatosságot érezzen. Ilyen kifejezések a „puszta, sápadt, sima sárga”, amelyen „nem fog semmi napsugár”, de az árnyék „éles vonala” is „elolvad”, ilyen ismét a „tört árnyék”, az „árnyas mélyedés”; és az egész, prózát és poézist furcsán keverő hatáshoz nem kevés járul hozzá a klasszikus, rímtelen jambus csaknem mindenütt hibátlan zengése, amelyet az egyik, már idézett helyen az alliteráció annál inkább fokoz, mert a jambus arsisai egybevágnak a szókezdő hangsúllyal („a puszta, sápadt, sima, sárgát”, csupa kéttagú szó!). De tárgy és hangzás ellentéte talán ott legélesebb, ahol „utcakölyköket” említ ugyan a vers, mégis ilyen nemcsak emelkedő, hanem emelkedett ritmusban szól róluk:

s gazos tagon métázva gondtalan  
 kalap híján a nap fejükre tűzött...

Valóban, Babits már költői pályája kezdetén is ritkán kezeli ilyen szigorúan a jambust.<sup>11</sup> Nem vitás, hogy itt viszont tartalmi okból van szükség a hangzatosabb verselésre.

A kérdés-sorozat után elbeszélés következik, az üres telek beépítésének nagyon mozgalmas, szemléletes, minden ízében reális története. A hang itt alábbszáll, a jambus lazul, sőt meg-megdöccen. Részben, mert nincs már szűkség alantas mozzanatok ellensúlyozására, részben, mert a döcögőbb ritmus jól is illik a történetéhez:

...jöttek malterral, kalánnal,  
téglával és szekérrel: ástak, raktak,...

vagy:

nyikorgott a talyiga kereke...

Csak „a csigás téглаemelőgép” (akkor még az építő technika modern vívmánya) ihleti lendületesebb sorra:

...párosan hordta piros utasát.

A kész háznak azonban már „szűziesen fehér homlokát” említi. Ez a szép, tiszta kép nyilvánvaló ellentétül szolgál ahhoz, amiről a következő versszakokban lesz szó: a házmesternéről, akinek „nyelve is lapátként hánya piszkot”, a cselédről, aki „kiszórta a frissen tört váza drága cserepét”, asszonyáról, aki „bosszankodék a szomszéd új falára, mely árnyékával kis tárát betölté”, szóval a „Világosság udvaráról”, amely — mint tovább olvassuk — valójában mindig sötét marad. Csak a szemét, a hulladék gyűl benne, amelyet a költő csöppet sem röstell részletező felsorolásban megmutatni. Sőt nem hagyja elmondatlanul azt sem, hogy a „Lichthof”-ra (ez volt kéziratban a vers eredeti címe) nemcsak a kamra ablaka nyílik, hanem egy „homályüveg” is, amelyet netalán kinyithat

egy kábult fej és felkavart gyomor  
émelygésében frissebb légre vágva...

Mi készíti a fiatal költőt, hogy a valóság hú ábrázolásában egészen idáig menjen? És mi, hogy egyáltalán tollára vegye ezt a témát? Ha az előbb mondotakból nem tudnók is, félreérthetetlenül elárulná az élet szennye iránti ambivalens, vonzó-taszító érzését az ezek után következő, ötödik szakasz, amelynek első fele nyolc sorban összefogja „a nagy ház harmas emeletjén” nyüzsgő életet, nem kevésbé hasonlóan Nagy Lajos majdani kitűnő novellájához, a *Bérház*-hoz. Ez a babitsi leírás is lehangolóan sötét. A költő itt is szennyesnek, kietlen-sivárnak látja az életet; úgy érzik: az egész életet. Embergyűlölet ez? Arisztokratizmus? Az utóbbi kétségtelen, ha nem innét, akkor Babitsnak sok más ifjúkori megnyilatkozásából. És mégis: az élet iránti utálat egyúttal olyan elégedetlenség, amely kívánja, követeli a változást, noha ugyanakkor talán retteg is tőle. Ennek a még mindig kettős, de a nagy rázkódtatás megsejtésé-

ben mégis egyirányú érzésnek a kifejezője az ötödik szakasz említett nyolc sora után (amelyek egy nagy körmondatnak az előtagjai) a szakasz második fele (a körmondat zárótétele):

addig van a háznak egy szöglete  
.....  
mely némán gyűjti egy jövődő napra  
folyton növekvő piszka halmazát...

Karinthy egyik kitűnő krokijában szereplő „ember, akinek abszolút semmi érzéke a szimbolizmushoz”, volna az, aki úgy hinné, hogy ez a „jövődő nap” egyszerűen az az idő volna, amikor a házat majd lebontják, vagy amikor már az ablakpárkányig ér a szemét. Másrészt azonban durva tévedés lenne az idézett sorokba határozott forradalom-várását beleolvasni. Ilyen föltevésnek ellentmondának a költemény melankolikus zárósorai is. Azt sem szabad feledni, hogy ez idő tájt (Babits legkésőbb 1905 elején írta a „Lichthof”-ot) még Ady is bizonytalan szimbolisztikus látomásának, a „vörös szekér”-nek a jelentésében: „Új Hajnalnak a pírja, lángja Vagy vér az, újra vér?” Sőt — noha Babits ekkor még aligha ismerte Freudot — fölfoghatnók a lichthof sötét mélyét a benne gyűlő zavaros szeméttel úgy is, mint a lélek tudatalatti (elfojtott szenny-nyes vágyakat rejtő) rétegének jelképét. A hatodik, utolsó szakasz néhány sora („gyakran oly nyomasztóan jut eszembe”, vagy: „Mi van benne? Mi bánt úgy engem benne?”) semmi esetre sem mondana ellen egy ilyen beleérzésnek. Döntőnek mégis az imént idézett sorokat kell tartani („addig van a háznak” stb.). Ezekben tér vissza, még pedig fokozottan, a bevezető szakasz ünnepies hangja, a jambus szigorúbb szabályossága. Különben sem nehéz igazolni, akár egy vissza-, akár egy előre vetett pillantással, hogy Babits gondolatvilágának állandó eleme a változást várni, anélkül, hogy e változás jellegét, üdvös vagy kárhozatos voltát teljesen tisztázni tudná a maga számára. Ha visszapillantunk az Írisz-kötet legelső és nyilván egyik legkorábbi versére (*In Horatium*), ott szó szerint is nem csupán a megsejtett, hanem a kívánt, sőt akart változásról olvasunk. Ha meg előre lapozunk Babits költői művében, a ma sokat emlegetett, eszmeileg olykor túlbecsült *Május huszonhárom Rákospalotán* című versére, még ott, az 1912-es nagy forradalmi tüntetés idején sem láthatjuk a költő határozott állásfoglalását, még kevésbé, hogy tisztán tájékozódni az események forgatagában. Mert, ha el is kiáltja: „jőjjön a forradalom!”, ezt is a „minden mindegy már!” érzésével mondja, és a forradalom mint „barbárság”, mint „lázálom” tűnik föl előtte, még ha szükségszerűnek, végső hatásában kíváncsi gondolja is.

Látszólag eltértünk a tárgytól, hiszen Babits, és pedig a kezdő, fiatal Babits nyersebb, durvább valóságot ábrázoló verseinek elemzése volt soron. De éppen az ilyenfélék legkiemelkedőbb darabjának, *A világosság udvarának* behatóbb vizsgálata vezet el bennünket ahhoz a gondolathoz, hogy az ifjú

Babitsnak ezekhez a témákhoz való vonzódásában, minden viszonyítás ellenére is, van valami a szándékos lázadásból, a szokottal, a hagyományossal való készakart szembeszállásból is. Ez a szándék is hozzájárul, hogy olyan pazarul halmozza a már-már visszataszító vagy undorító mozzanatokot. Így kerülnek efféle elemek a pécsi uszodáról szóló költeménybe, ilyen szándék is sugallja a *Régi szálloda* és a *Városvég* c. verseket. Kétségtelen ugyan, hogy mindegyikben szó van egyébről is. De ez az egyéb sem ment holmi leleplező tendenciától, amely persze már maga is lázongás a szokásos illendőség vagy az erkölcsi képmutatás ellen. Az Emléksorok egy régi pécsi uszodára 2. része irodalmunkban, de kivált líránkban akkor még nagyon is merész ábrázolása a kamasz fiúk szekszuális izgatottságának („ó, e benyomástavasz, bő virággal, tele sárral!”), szálláscsinálója Wedekind nálunk később oly nagy érdeklődést keltő *Tavaszi ébredése* c. drámájának, vagy még inkább Móricz hasonló tárgyú írásainak. A *Régi szálloda* kétségtelenül romantikus alaptémára épül ugyan, de Babits itt is igyekszik az életnek olyanforma tömör összefoglaló képét adni, mint A világosság udvara hasonló néhány sorában, s nem is igen derűsebbet, vigasztalóbbat annál. A *Városvég* sok naturalisztikus leíró részletével is igazán líra, még pedig — noha külső benyomások keltik föl — a lélek homályos zugából fölfakadó líra, ahogy a vers maga pontos találattal megnevezi: szennyes mélabú. De persze e furcsa tisztátalan érzés bevallásában is van valami csaknem merész újszerűség, noha itt a szennyes táj és szennyes emberek rajza az élesebben hagyományellenes. Igaz, főképp akkor, ha a közvetlen elődökre gondolunk és — mondjuk — Arany Bolond Istókja né mely részletét nem számítjuk „hagyománynak”. Az ottani fájdalmas ironia és az itteni szennyes mélabú közt azonban van akkora hangulati különbség, hogy az feledtetni az ábrázolásbeli rokonságot.

Említettük Babitsnak még néhány fiatalkori versét, amelyekben szintén helyet, nem is kis helyet foglalnak el a valóság nyersebb, visszataszítóbb részletei. Ezek közül még csak a *Golgotai csárdával* óhajtunk foglalkozni, mint amely átvezet egy másik témakörbe, a vallási (vagy inkább talán vallástalan) tárgyú versekhez. Bizonyos, hogy ez a vers a legvadabb istenkáromlás, a keregetten durva kifejezések halmozása. Elég, ha ilyeneket idézünk: „Megkukult a feszület”, „elfogyott a szusz a zsidókirályban”, vagy „bőg egynéhány dajna”. Az is bizonyos ugyan, hogy Babits mindezt távolról sem a maga nevében mondja, hanem egy részeg római katona ajkára adva, amit a szöveg maga akkor is félreérthetetlenül mutatna, ha nem látnánk minden strofa elején idézőjeleket. Kétségtelen sok az eredeti lelemény ebben a versben, bármily meggyőzően állítja is Rába György idevonatkozó tanulmánya, hogy Richépin *Les Blasphèmes* c. kötete hatott rá. Anatole France történelmi novelláival, amelyekben a szereplők nem képesek föllismerni az előttük lejátszódó események (Jézus halála, a terjedő kereszténység első jelentkezései) világtörténelmi jelentőségét, már korábban is összevetették. Mégis az, hogy a részeg katona

„a kűherkulesét!” szóval káromkodik, ami egyszerre latinul pogány meg magyarul népies, vagy ahogy a bibliai elbeszélés megrázó, tragikus mozzanatai (kockát vetnek Krisztus köntösére, a keresztfeszítés éjszakáján világot rengető orkán tombol) egymás után megszólalnak azon a durva, alantas nyelven, megjelennek abban az alacsonyrendű szemléletben, amely a duhaj legionáriusokat jellemzi: az ilyen ötletek és megvalósításuk egészen eredetiek. Kitűnő a költemény lezárása is: a kockán nyertes katona most már, italt, játékot kiélvezve, más gyönyörűséget keres.

Csárdásné, te szebb vagy mint  
minden zsidóasszony!

És ezzel a köntös, a feszület, a „Zsidókirály”, a szélvihar mind eltűnik a római zsoldos érdeklődésének amúgy is szűk köréből. Ebben a fordulatban kétségtelenül van valami Anatole France-i. A nagy francia szkeptikus nemegyszer érezteti azt a felfogását, hogy jöhetnek és múlhatnak háborúk, forradalmak, a világot — látszólag — újjáteremtő változások: ami örök és változhatatlan az emberben, az a nemi vágy. (Vö.: *Az istenek szomjaznak, A pingvinek szigete.*) Mindazáltal ez a vers mégis teljesen babitsi, éppen a durvaság hajszolásával, valamint azzal, hogy a költőnek érezhetően kedve telik a vakmerő istenkáromlásban, amely nem az övé ugyan és mégis az övé, körülbelül annyira, mint Tannhäuser szilaj érzékisége

Még csak két vallási tárgyú verssel óhajtunk foglalkozni az Irisz-kötetből. Ezek is közös címet viselnek: *Theosophikus énekek*. Babits eljárása hasonló itt ahhoz, amelyet a wartburgi strófákban követ. Ha nem is két homlokegyenest ellenkező, de két egymástól teljesen elütő vallási szemléletnek ad hangot. Ezért *Keresztény* az egyik, *Indus* a másik vers címe. De ha amott azt állapíthattuk meg, hogy a költő Wolfram is, Tannhäuser is (legalább képzetben), itt azt kell mondanunk, hogy sem keresztény, sem indus, legalábbis ezekben a versekben nem. Mintegy játék gyanánt meg akarja mutatni, hogy ő mind a két szemléletbe, érzésvilágba egyformán bele tudja magát élni. És a két ének közül — sajátos módon — a „Keresztény” a játékosabb, a kevésbé komoly. Ez a szabályos kis szonett a maga ötödfeles és négyes jambusi soraival minden formai kidolgozottságában is valamilyen szándékoltan naiv hangot üt meg, amely azonban éppenséggel nem azt jelzi itt, hogy a költő gyermeki egyszerűséggel azonosítaná magát a csodák hitével. Ellenkezőleg, felülről néz e naiv képzeletre, magában mosolyog rajta és megmosolyogtatja az olvasót is. Kivált az ilyen kifejezések mutatják ezt: „sír a dús gaz, sivít az ördög”, és méginkább az utolsó versszak:

Az angyalok harmónikálnak,  
a szentek körben térdén állnak  
és Cecilia zongorál.

A harmonika, a zongora mint az angyaloknak és a muzsikuskok védőszentjének hangszerei már magukban hordoznák az anakronizmus komikumát, még akkor is, ha a nevükből képzett igék a szokásos z-képzővel volnának ellátva, de így: harmónikálnak, és még inkább a „zongorál” elkerülhetetlenül mosolyra készítő. És ilyen tulajdonképp az egész jelenet is. A harmónikáló angyalok és a zongoráló szent Cecilia sehogysem illenek az utolsó ítélet zordon fenségéhez. Olyan tudatos költőnél, amilyen Babits már pályája kezdetén is, szó sem lehet a hang elvételéről. A kis vers körülbelül ezt sugallja: ilyen gyerekes dolgokat kellene hinnem, ha hinnék az utolsó ítéletben.

Ehhez képest az indus ének szinte teljesen komolynak érzik. Igaz, hogy olyan irodalomtörténeti időpontban fogant, amikor az „indus” hit sokkal modernebbnek, művészeibbnek tetszett a kereszténynél. Főlösképpen itt olyan általánosan ismert dologra hivatkozni, hogyan hatolt be a hindu vallásosság nem egy eleme líránkba a múlt század vége felé, főleg Schopenhauer hatására, és főleg olyan költők életművébe (Vajda, Reviczky, Komjáthy), akik eszményképei is lehettek a mindenképpen modernsége törő fiatal költőnek. Elég idézni az első Babits-kötet címének értelmet adó *Himnusz Iriszhez* című költemény egyetlen sorát:

s a lelkem indus bölcsességbe olvad...

Az adott körülmények között tehát természetesnek vehetjük, hogy ez a második teozofikus ének nem naiv hangon szólal meg, és ha a kezdő soraiban játékos is, ez már a formai virtuozitás játéka. De már a hetedik sortól kezdve elmélyült hangon, ihletett érzéssel, szinte a személyes látomás erejével szól a költő a mitikus fantázia alkotta világképről:

a lenti durvább semmiségre vánkosl  
egy óriási isten arca súlyosul,  
egy isten óriási arca tartja fenn  
szemöldökével a mindent a semmiben,...

A mindennek és semminek ez a párosítása megint visszautal az *Iriszhez* írt himnusz „indus bölcsességére”:

nincs semmi sem, csak semmi van,  
s e semmi én vagyok.  
Egy-semmi! Minden-semmi!...

A második, az indus teozofikus ének azonban nem áll meg a mítoszi képnél. Babits — akárcsak a „Sugár”-ban — megmámorosodik a saját metaforájától. Ha már vánkosnak mondta a mindenséget tartó istenarcot, a vánkoson fekvő világ nem lehet más, mint beteg:

betegnek fekszik a világ e vánkoson,  
.....  
fekszik a vak világ beteg, ostobán,  
és óriási keble lázasan piheg. —



Beteg, vak, lázas világ: ez már túl van az ó-indiai mítosz körén, ez már modern, dekadens, a századvég hangulatából századunk elejére átplántált gondolat. Indiai csak annyiban, hogy Babits úgy növeszt itt egyetlen szóból (vankos) ha nem is teljes világképet, de képet (újszerűt, egyénit) a világról, mint a fakír egyetlen magocskából a nézők szemeláttára lombos, terebélyes fát. És ha a keresztény éneken holmi rejtett iróniával elkülönítette magát a naiv, de egyben dogmatikus szemlélettől, itt viszont nyíltan hangsúlyozza azonosulását a rejtélyes hitrege fantáziájával: „jártam ott”,... „és láttam azt az arcot és szemöldökét”. Ez már több a programszerű beleélésnél, a művészi átérző képesség fitogtatásánál. Az „indus” mítosz itt személyes élménnyé válik, noha — természetesen — csak jelképes értelemben. A fiatal költő többszöri kérdésére: „Ki érti meg ma énekem...?”, „ki tudja, ... hogy mit jelent?”, „ki hiszi el, hogy jártam... odalent?”, ma már bizvást felelhetjük: értjük, tudjuk, hisszük. Értjük, hogy az akkor — mondhatni — divatos „indus bölcsesség” művészi átélésére törekedett. Tudjuk, hogy éneke nem jelent egyebet, mint hogy az akkor szintén eléggé divatos szemlélettel lázasbetegnek látja a világot. És hisszük (miért is ne hinnők?), hogy ott járt és látta mindazt, amit velünk is láttat, hiszen jól tudjuk, hogy ez mind csak szimbóluma a világ fájdalmas érthetlenségének, amellyel a költő (fiatal még és lázadó) elég bátor szembenézni. „Én jártam ott. És nem rémültem el.” S hogy mindez a „semmisségen” nyugszik, az egyrészt összecseng a *Sírvers* megsemmisülést dicsőítő soraival, másrészt előlegez valamit a *Hadjárat a semmibe* főgondolatából.

Csak három témakörét tekintettük át Irisz rajongó költőjének, pedig ő éppen a véghetetlen változatosság, ezerszín tarkaság istenségét imádja Junó „koszorús hajú” követjében. Hozzá intézett himnuszában éppen azt kéri, szinte követeli tőle, hogy a témák kimeríthetetlen sokaságát ajándékozza neki:

Idézz fel nékem ezer égi képet  
és földi képet, trilliót ha van,...

És Irisz — hogy a költő szimbolikus nyelvén szóljunk — teljesíteni is látszik költője kérését, legalábbis a pálya kezdetén. Hiszen ha csak ezt az első kötetet nézzük, akkor is olyan sokféleségét találjuk a témáknak, ami ilyen aránylag nem nagyszámú versnél valóban meglepő. Láttuk, hogy egy-egy témakörön belül is mennyi a szín, mennyi a változat. Láttuk, mennyire kedveli a fiatal költő egyazon költeményen belül is az egymásnak ellentmondó érzéseket, az egymástól élesen elütő hangokat. És ha tovább lapoznók, elemeznők e gazdag versgyűjteményt, mennyi mindent találunk még benne! Antik mértékbe szorított lázadást a „kishitű pórerény” ellen (*In Horatium, Óda a Bünhöz*). Romantikus elvágyódást a nagyvilágba (*Messze... messze... , Páris*). Természetimádatot, eleven tájrajzot, tarka zsánerképet (*Éjszaka!, Szőlőhegy télen, Vásár*), de mellettük a négy fal közé rekesztett magányos lélek („szobáknak baglya”) furcsa, sejtelmes képzelődését is (*Sunt lacrimae rerum*), sőt groteszk

csendéletet egy szűk fiókban (*Asztalfiók*), amelyhez azonban közös cím alatt (*Csendéletek*) mindjárt ellentétül társul egy kép, az ég felhőiről klasszikus-mitologikus képzelgéssel megfestve (*Cumulus*). Olyanforma párhuzamos ellentét ez is, mint a *Strófák a wartburgi dalnokversenyből* két része közti vagy a *Theosophikus énekeké*. És még nem szoltunk az olyan merészen modern és realiztikus kísérletről, mint a *Mozgófénykép*, oly időből, amikor a film még nem művészi alkotás, legföljebb giccs, és íme mégis a közönségestől viszolygó, ám új témákra mohón éhes költő tollára kerül, nyilván azért is, mert kitűnő alkalom verstechnikai és stiláris bravúrra. Vagy feledhetjük-e a már oly sokszor említett Irisz-himnusz mohó élményszomja mellett a melankólikus halálvágy versét, a megsemmisülés keserű dicséretét (*Anyám nevére, Sírvers*)? Vagy mivel lehetne áthidalni a világtól elzárt, beteg olasz költő (Leopardi) csüggeteg érzésvilágát festő költemény (*Recanati*) és a féktelenül szilaj nomád magyar ősök ajkára adott *Turáni induló* közti ellentétet, ha egyrészt nem tudnók,<sup>12</sup> hogy mindkettő, még a *Turáni induló* is irodalmi, sőt idegen ihletésű, és ha nem gondolnánk újból meg újból arra, hogy a fiatal költő szántsándékkal keresi az ellentéteket, törekszik a legellentmondásosabb érzéseket, hangulatokat átélni.

Befejezésül ismét csak azt hangsúlyozhatjuk, hogy ez az élményszomj, a végletek e szertelen hajszolása — lázadás. Lázadás, de nem forradalom. Értethető indulása egy olyan fiatal nemzedék képviselőjének, amely apái cszményeit vállalni már nem tudja, de új eszmerendszert sem maga alkotni nem tudott, sem rendkívül sok irányú, gyakran homlokegyenest ellenkező eszméket sugalló olvasmányjaiban nem talált. Igaz, ma már közhely, hogy ezek az olvasmányok: angol prerafaeliták, francia dekadensek költészete és velük egy időben Schopenhauer, Nietzsche, Ibsen, Tolsztoj ígéhirdetése mind jellegzetes terméke a polgári társadalom hanyatló korszakának. Oly korszaknak, amely a polgári eszményekben hinni többé nem tudott, s helyettük újakat sokszor tévelygőn keresett, néha egy soha nem volt múltban, néha egy soha meg nem születhető jövőben. Közhely a mi magyar társadalmunk fejlődésének s vele együtt szellemi életünk korszakváltásainak a fáziskésése is. Modern polgári irodalmunk akkor kezd kibontakozni, mikor a polgáriság többé nem modern. Ám e ma már közhelyszerű tételek nélkül Babits és kortársai pályakezdését értelmezni nem lehet. Aminthogy a fiatal Babits költői alkotása mélységeivel és magasságaival, lélekből fakadó hangjaival és idegen dallamok újrzengetésével, mohón keresett és önként felbukkanó témáival, szemléletének önkéntelenül újszerű és merész mozzanataival, formai, stílusbeli bravúroskodásával és nyelvének, verselésének ma már klasszikus ízű diadalaival — egy izgalmasan átalakuló korszakról szóló köztudomású megállapítások nagy művészi és történelmi értékű dokumentuma.

1. Babits Emlékkönyv, 11.
2. Vö.: Rába György: Világirodalmi hatások a fiatal Babits költészetében. Világirodalmi Figyelő, 1960. 425—426.
3. Vö.: 1904. nov. 24-i levelét Kosztolányihoz.
4. Vö.: J. Soltész Katalin: Babits Mihály költői nyelve, 1965. 46. E könyvben, melyet cikkem elkészülte után olvastam, több helyütt akadtam a magaméit erősítő megállapításra.
5. Megjegyzések Földessy Ady könyvére. Ny. 1921. 475.
6. Az új magyar líra, 145.
7. Arra, hogy Babits írói magatartásának egyik alapvető vonása úri fiúként való, családi neveltetéséből fakad, már Halász Gábor is rámutat a Babits Emlékkönyvbe írt tanulmányában (A regényíró, 17.); Halászra hivatkozik, de eltérő felfogásban, Kiss Ferenc: A beérkezés küszöbén c. munkája is. (Irodalomtörténeti Füzetek, 37. szám, 1962. 112—113.).
8. Magyar írók, II. kiad. 189.
9. A költeményt Babits az említett ajándékkötetben 1906-ról keltezi. Az ajánlás csak a *Versek* 1927-es kiadásában olvasható először, de Medgyaszaynak akkor már régóta kedvelt műsordarabja volt a vers „Minét” címmel.
10. Vö.: Tóth Árpád összes művei, I. kötet, 1964. Jegyzetek, 460.
11. Kosztolányi többször meg is rója formai hanyagságáért, pl. 1904. nov. 17-i vagy 1906. márc. 25-től ápr. 4-ig írt levelében, nem véve észre, hogy szándékos szabadsággal él barátja.
12. Vö.: Rába György: i. m.

Пал Кардон

## ПОЭТИЧЕСКИЕ ТЕМЫ МОЛОДОГО БАБИЧА

Начало поэтического пути Михалы Бабица свидетельствует о чрезвычайном разнообразии тем и идей. Часто он при одной и той же тематике провозглашает взгляды, противоречащие друг другу, и даже охотно разрабатывает одну и ту же тему в двух противоположных друг другу пониманиях. Рассматриваемые три тематики (любовь, суровая действительность, религия) уже сами по себе содержат чрезвычайную многосторонность. Поэт создаёт и воспекает противоположные варианты любви; с любопытством и чуждаясь отображает он мрачные, грязные моменты действительности, особенно своего окружения в большом городе: он вживается путём поэтической игры в мирозерцание различных религий. К этим темам уже в первой книге стихов Бабица (*Листы из венка Ириса*) в одном единственном томе представляет огромное множество различных тем: бунт против буржуазной нравственности, любовь к природе, описание природы, желание побывать в незнакомых странах, боль одинокой, запертой в помещении души, гротескные идиллические картины, впечатление примитивной слащавой кинодрамы, желание умереть, полные силы песни предков-венгров, бывших когда-то кочевниками. Во всём этом многообразии общее заключается в том, что поэт тревожно ищет чего-то нового в эпохе, когда буржуазный поэт больше уже не может верить в унаследованные идеалы, а преобразующие общество действительно революционные силы он ещё не находит.

Pál Kardos

## DIE DICHTERISCHEN THEMEN DES JUNGEN BABITS

Der Anfang der dichterischen Laufbahn von Mihály Babits ist ausserordentlich abwechslungsreich an Themen und Ideen. Oft bekennt er sich in den gleichen Themenkreisen zu einander widersprechenden Ansichten, ja auch dasselbe Thema arbeitet er in zwei verschiedenen Auffassungen aus. Das charakteristische Beispiel dafür ist sein Gedicht „Strophen zum Sängertwist auf der Wartburg“, das auf Grund der Oper Tannhäuser von Wagner zwei extreme Variationen des Liebesgefühls besingt. Im Gesang Tannhäusers, der die kühne Sinnlichkeit lobpreist, ist deutlich die Dekadenz zu spüren, die Zeichen der Leidenschaft, die bis zum Sadismus und Masochismus ausarten. All das aber ist bei weitem kein persönliches Erlebnis, sondern entspringt vielmehr einer Vorstellung, die der Trotz gegen die konservativen familiären und religiösen Traditionen in dem jungen Dichter hervorruft. Ähnlich gewollte Kühnheit spricht aus dem Gedicht „Bluttrinkende Mädchen“, das aber innerhalb einer Schöpfung die beiden widersprüchlichen Gefühle vereint. In seinen Gedichten „Das dunkel-

haarige Mädchen von Aliscum" und „Der Strahl" strebt er nicht nach einem Gleichgewicht der jugendlichen Sinnlichkeit, jedoch gibt das letztere ein glänzendes Beispiel für die komplizierte künstlerische Komposition, die auch seine späteren lyrischen Stücke charakterisiert. -- Ambivalente Gefühle zeigen sich auch in denjenigen Dichtungen des jungen Babits, in denen er die roheren, oft schmutzigen Momente der Wirklichkeit darstellt; während er sich aber vor ihnen eckelt, spürt er dennoch eine erschreckende Anziehungskraft von ihnen ausgehend. (Z. B. Der Hof des Lichtes, Erinnerungen an ein altes Bad in Pécs, usw.) — Die Ambivalenz, das Suchen des Widerspruches ist auch in einigen solchen Gedichten zu finden, die einen religiösen Inhalt haben: „Die Csárda von Golgota" ist reine Gotteslästerung, aber in den Mund eines betrunkenen römischen Sölderns gelegt; ein Teil der „Theosophischen Lieder" (mit dem Untertitel „Christlich") beschreibt den Jüngsten Tag mit bewusster Naivität, ein wenig ironisch; das andere (Indisch) reproduziert das Weltbild der altindischen Religion mit romantischem Sich — Einleben. Die drei behandelten Themenkreise (Liebe, rohe Wirklichkeit, Religion) zeigen schon an sich die ausserordentliche Vielseitigkeit. Dazu kommt aber noch eine ganze Reihe anderer Themen in einem einzigen Gedichtband, dem ersten des Dichters (Blätter aus dem Kranz der Iris): Aufbegehren gegen die bürgerliche Tugend, Naturanbetung, Landschaftsbeschreibung, Sehnsucht nach fremden Ländern, Schmerz der in ein einsames Zimmer eingeschlossenen Seele, groteskes Stilleben, Eindruck eines primitiven kitschigen Filmdramas, Todessehnsucht, ungestümer Gesang der einstigen nomadischen ungarischen Helden. Die Einheit besteht in dieser Vielseitigkeit im Folgenden: Fieberhaftes Suchen nach etwas Neuem in einer Zeit, als der bürgerliche Dichter nicht mehr an die ererbten Ideale glauben kann, die die Gesellschaft umgestaltenden, wirklich revolutionären Kräfte aber noch nicht erkennt.

Imre László

## VÁCI MIHÁLY KÖLTŐI KÉPKINCSE

A „SZEGÉNYEK HATALMA” KÖTET ALAPJÁN

## I.

A lírai költészet, szemben az objektívebben tükröző epikával, inkább valami-  
féle kifejező funkciót teljesít, akárcsak a zene vagy a tánc. Így is érintkezik  
azonban a valósággal az emberi pszichikumon keresztül, s czáltal talán még  
bonyolultabb, még jellemzőbb lesz szerepe a valóság mind teljesebb feltárá-  
sában.<sup>1</sup> Kétségtelen, hogy míg a regény és a dráma (színház és televízió útján  
is) napjainkban mindinkább közkinccsé válik, addig a líra sok esetben értet-  
lenségbe ütközik; különösen újabb költészetünk szorui magyarázatra a széles  
olvasóközönség előtt. Már az ún. objektív műnemekben is jelentékeny szerep-  
hez jut az alany, mint szűrő és alakító tényező, a lírában pedig különösen érvé-  
nyesül az egyén belső struktúrája. A líra bonyolultságát egyfelől ez határozza  
meg. Másfelől alapvető, expresszív funkciójából következik a képiség döntő  
szerepe, mely lehetővé teszi a költő s olvasója közötti kontaktust. A költői  
képek vizsgálata éppen ezért a líraelméleti irodalom egyik legfontosabb terü-  
lete. Különösen áll ez akkor, ha figyelmünk mai liránk felé fordul. „A modern  
költői nyelv legjelentősebb mozzanata kétségtelen a képalkotás hihetetlen  
nyugtalanossága.”<sup>2</sup> S bár ennek a kérdésnek óriási irodalma van Arisztotelész  
óta, a hagyományos rendszerezések többnyire elavultak. Gáldi László újabb  
liránkról értekezve, megjegyzi: „A jelenkori költészet képkészlete oly csodá-  
latosan gazdag, hogy általános rendszerezésére, tipizálására alig gondolha-  
tunk.”<sup>3</sup> Ennek a feladatnak a megoldásában talán legkevésbé használható a  
hagyományos, régi típusú felosztás: metafora, metonymia, szinekdoché stb.<sup>4</sup>  
A költői képek vizsgálata nemcsak a legújabb magyar líra területén jelentene  
óriási feladatot, hanem egy költő képkincsének tüzetes tanulmányozása is  
meghaladná egy ilyenfajta dolgozat kereteit. Éppen ezért Váci Mihálynak  
csupán legutóbbi kötetével foglalkozom, remélve azonban, hogy egyúttal mai  
liránk egyik általa képviselt irányzata számára is sikerül talán jellemző voná-  
sokat feltárnom.

Minthogy a költői nyelv talán leglényegesebb vonása a képiség, feltehető,  
hogy legtöbb ablak éppen a képkincs vizsgálata alkalmával nyílik az adott  
anyag mind sokoldalúbb bemutatása felé. Másfajta kiragadott szempont (pl.

verstani, eszmei stb. elemzés) talán kevésbé képes elkerülni az egyoldalúságot. Váci Mihály a *Szegények hatalmá*-val fordulóponthoz ért költészetében. A költői beérést jelentő *Mindenütt otthon*-nal szemben ez a kötet nem hozott minőségi ugrást, sem valamiféle betetőződést. Ebben a kötetben, ha csírákban is, a továbblépés útját keresi. Ez az útkeresés bizonyos fokú ellentmondásosságban érhető tetten. A régi emlékek iránti érzelmei ambivalenssé válnak („Hogy gyűlölöm már, amit még annyira szeretek!”), sokszor panaszkodik elszakadását a néptől, máskor meg hitet tesz örök kapcsolatuk mellett. Egyik helyt optimistának tetszik, másutt lemondónak, kiábrándultnak, egyszer nagyon magában áll, másszor teljesen beleolvad a közösségbe. Ezeknek az ellentmondó elemeknek az együttélése kisebb mértékben megvolt a *Mindenütt otthon*-ban, nagyobb mértékben a *Bodzá*-ban; párhuzamosságuk olyan feszültséget eredményez, amely a továbblépés feltétele. Ez a forrongás, útkeresés tükröződik versépítésben, képkincsében is. Ezért költői képeinek elemzése nem öncélú, szűk perspektívájú munka, hanem válaszkérés arra, miként sikerül a költőnek elhárítania a felmerülő akadályt továbbfejlődése útjából: „az ihlet régi forrásaitól, a gyermekkori emlékanyagtól, a bármily átszellemült nosztalgizástól és zsánerfestéstől el kell szakadnia — épp azért, hogy használható fegyverzettel térhessen vissza a plebejus költő missziójához.”<sup>5</sup> A művész harca az anyaggal, a költő az új kifejezési formák eléréséért, a hátralépéscsökkentéssel, kitérőkkel, erőgyűjtésekkel szegélyezett költői fejlődés, s mindenek előtt a költő birkózása önmagával, mindez legteljesebben a művészi eszközök világában, akarás és megvalósítás, érzés és kifejezés, vajúdás és megtalált kép, szenvedés és megkönnyebbülés dzsungelében játszódik le.

## II.

A magyar líra 1945 után új és nagyszabású egyéniségekkel gazdagodott. Életkorát tekintve Váci is abba a generációba tartozik, amelyikbe Juhász Ferenc, Nagy László, Simon István, indulása és beérése mégis, szinte egy évtizeddel eltolódik. Első versei az Új Hang-ban jelennek meg, s 1955-ös kötetének, az *Ereszaljá*-nak már igen elismerő kritikai visszhangja van. Hangja üde, szárnyalóan optimista, s bár meghatóan őszinte, mégsem mentes egészen a sematizmus hibáitól. 1957-ben jelenik meg a *Nincsen számodra hely* című elbeszélő költeménye, amely magán viselve Illyés Gyula hasonló témájú műveinek kétségtelen hatását, s ihletve talán Tvardovszkijtől is, nagyapja tragikus sorsát beszéli el. A nép két világháború közötti nyomorának mély átélése, drámai érzéke, s verselésének tökéletesedése már neves költőink közé emelik. A *Nincsen számodra hely*-t azonban, bár 57-ben jelent meg, 55-ben írta. 1956 hatása tehát csak a *Bodzá*-ban érhető tetten. Váciról el lehet mondani, hogy ő egy pillanatig sem ingott meg, versei is a szocializmus eszméi melletti hűségéről, görcsös ragaszkodásról tanúskodnak. (*Akác a forgószélben*) Mégis

megfigyelhető, hogy 56 után nem olyan verseket írt, mint előtte, azaz, a mély megrázkódtatás mégiscsak felzaklatta. A versek már formájukban is nyugtalanabbak, ha úgy tetszik „legmodernebb” verseit ebben a kötetben találjuk. De a „tűztáncosok” között méltó művészi közösségre lelt. A korábbi eszmei tisztaság, kristálytiszt hit és optimizmus most már ellentmondásosabb problémalátással párosulva fut fel az 1961-es *Mindenütt otthon* kirobbanó sikeréig. A betegség motívuma, mely egész ciklust ihletett, éppen azt bizonyítja, hogy a nép kezét soha el nem engedő, a közösséghez tartozó költőt a legszörnyűbb testi szenvedések sem taszíthatják a pesszimizmusba, a befeléfordulás felé. Verselése, képalkotó fantáziája kiterelékenyedik, hangja teljesen letisztul, már példásan tud tömöríteni is, egyszerűen most már valóban legelső költőink sorába lép. Az 1964-es *Szegények hatalma* ehhez képest nem jelent újabb minőségi ugrást. Túlnyomórészt közéleti ihletettségű verseiben csak kis mértékben fejleszti tovább formaművészetét. Egyfajta elbizonytalanodás lesz rá jellemző. Költészetének legdöntőbb sajátossága továbbra is a képszerűség. A líra egyéb kifejezőeszközei: a zeneiség, ritmus, formai hatások — nem erős oldalai. Minthogy azonban könnyed képalkotó fantáziája van, érzelmvilága természetesen olvad fel a képek világában. Minden kötete árad az érzelmektől, szinte már szétfeszítik a versek kereteit.

Érzelmvilága, mely a legutolsó kötetben sem mentes bizonyos szentimentalizmustól, általában elsődleges hajtó motorja művészetének. Róla valóban elmondható, hogy az érzelmek költője, mégpedig túlnyomórészt a pozitívaké. Ez az érzelmvilág erősebb a hangulatiságnál, általában gyöngéd, meleg. Enyhén konfliktusos érzelmei nagy távolságokat képesek átfogni, felmelegíteni. Ezek a nagy távolságok térben és időben mindig közvetlenül kötődnek önmagához, emlékeihez, s így nem kerülnek disszonanciába a költészetére általában jellemző intimitással, kis szemhatárral.

Dolgozatom középponti feladata az, hogy Váci költői fejlődésének utóbbi szakaszát a képkincs boncolásával hozza közelebb. Mielőtt azonban a *Szegények hatalma* képészletének vizsgálatához fognék, talán nem lesz haszontalan néhány megjegyzés előrebocsátása.

Először is tisztázni kellene a képkincs funkcióját. Általában igaz, és Váci Mihályra is vonatkozik, hogy a képkincs elsődleges hivatása a fentebb érintett érzelmvilágot (éppen eléggé illanékony volta miatt) kifejezni, hordani, magába olvasztani.

Versaiban rengeteg a kép, általában jellemző rá valami játszi súlytalanság, könnyed emlékszerűség. Képei így, bár néha túlsúlyosak is teszik költeményeit, nem alkotnak oly áthatolhatatlan dzsungelt, olyan masszív rendszert, mint például Juhász Ferencnél. Szerepeltet Váci hasonlatokat is, de több a szorosabb összeolvadást jelentő metafora, s találkozhatunk nála a képalkotás remekcível, az ún. „kétszeres” viszonyításokkal is.

Képalkotásának alapmozdulatában a vitális mélység és érzékletesség olykor

a vallásos áhitat színeivel telítődik, s mindvégig megőríz valami hamisítatlanul népi készséget a költőiség elérésére. Innen van, hogy sok mindent a paraszti környezet súlytalanított nyelvére fordít le.

A részletes elemzés alkalmával sor kerül majd a képek jellegének, tárgyköreinek, eredetének, érzelmi színezetének, érzéklési területének vizsgálatára. Képkincsének sajátos vonásai (az alföldi táj és állatai, a sűrűn szerepelő vegetatív képek, az út, az ösvény, mint visszatérő kép) külön helyet biztosítanak számára líránkban. Jelentékeny mozzanat a vegetatív képek bősége, amely talán a környezettel való azonosulására, harmóniájára, vagy általában reakciónak vitalitására mutat.

Alapvető színezőként, hangulati jellemzőként érdekessége még a gyakran előforduló kettős hangzat. A hangulat összetetté válik; meleg érzés és mélabús emlékezés, öröm és lemondás, hit és kétely kettőssége differenciálhatja a képkincs elemeit is.

### III.

A *Szegények hatalma*, mint sok más vonatkozásban, a képkészlet alakulásában is, az eddigiekhez képest új és előremutató sajátosságokkal rendelkezik. A képek erősebbekké, kiabálóbakká lesznek, követve az érzelmek dinamikusabbá, lüktetőbbé válását. Az alaphangulatot érdeesebbé, nyersebbé teszi a gúny, az ironia megjelenése. Mindezek az újszerű, előremutató jegyek azonban a képek tüzetes vizsgálata alkalmával bontakoznak ki teljességgel.

Első szempontként arra a kérdésre keresünk választ, hogy Váci milyen területről veszi képeit. A költőben érlelődő gondolat, telítettség milyen képpel indul együtt. Magát a képalkotást ugyanis nem két különálló dolog összekapcsolásának kell felfognunk, hanem egy hangulat két ágra bomlásának, kétarcú kivetítésének.<sup>6</sup> Ilyen módon a belső hangulati elem nagyon jellemző módon, különböző tárgyi területekről vett képek segítségével éri el a kívánt polifon kivetítést.

#### I.

Természetesnek kell tartanunk, hogy Váci képeinek elsődleges forrása a természet. Kevés kivételtől eltekintve így van ez költőinknél. A természet, közelebbről meghatározva a puszták, folyók, hegyek, erdők, állatok, füvek, fák, az ég, a világegyetem egyre táguló körökben kerül bele a költészetbe. Másfelől nő az érdeklődés az atomok világa, a parányi elemek folyamatai, reakciói iránt. Váci képkincse ebből a szempontból hagyományosnak mondható, általában őrizkedik a szélsőségektől, ami persze nem jelenti világának beszűkülését. „Hová tűntök el tájak, a talpamról lehulló porszemekkel?” — írja, s itt valóban miniatűrre formálja az otthoni vidék ragaszkodását. De vannak kozmikus növelt képei is (*Ilyen a tenger*).



a) Természetszemléletét a Nyírségből hozta, képei általában az alföldi tájjal kapcsolatosak. Ilyenfajta képek új kötetében kisebb számmal vannak, mint a korábbiakban, de itt is jelentősek. Jellegzetessége, hogy a számára oly kedves tájat szinte nem is tudja statikusan látni:

„hajszolni húsomat. hogy álmait  
kristályokban virágozza ki,  
mint sóharmatát a szik.”

Az állóképbe is mozgást, emberi tartalmat jelentő folyamatot sugall.<sup>7</sup> Van aztán olyan eset is, amikor nem elégszik meg az állókép megelevenítésével, hanem át is lelkesíti, szinte (nem is egyértelmű) lelki folyamatot ruház pl. egy kődarabra, amely „megütött, s utána ha belerúgsz, még felvérzi a lábad.”

b) A mozgalmas, változó természet sokszor ihleti életsorsának festésére. Egyik legszebb példája: „Ugy fogyok el, mint a folyamkanyarban nyírfák alól a vízbeomló partok”, s aligha találhatott volna megfelelőbb képet a lassú elmúlás érzékeltetésére. Ha az előző csoportnál az állóképet elevenítette meg, akkor most éppen az ellenkező folyamattal van dolgunk. „Fehérszakállas mennyek bóbiskolnak” — írja, s itt a hóésés képe merevedik meg azáltal, hogy a hócsést az egek szakállának érzi.

c) Vannak azután olyan képei is, amelyek idegenek megszokott természeti képeitől. Megszaporodnak pl. a tengerrel kapcsolatos képek, de a többiek is valami új, eddig talán ismeretlen hangulati elemre irányítják figyelmünket:

„Fehér mezőkön eltűnik a lábnyom  
az eszmélet havas hágóin át  
botlunk, — a hócsés lágy lugásával átfon,  
s rózsákként bomlanak körénk a lavínák.”

Idesorolhatjuk azt a mesteri képet is, amely szerelem és fájdalom viszonyát felülnézetből, madártávlatból határozza meg egy jelzőátvetéssel, hiszen a folyók látszanak magasból ezüstszalagoknak:

„Édesvízü folyókkal rajzolom  
a Föld arcára ezüst nevedet.  
Amerre szállok, lenn a fájdalom  
ragyog alattam, mint a tengerek.”

d) A képeknek már mennyiségileg is jelentékeny csoportjában a költő az alföldi tájtól szinte elválaszthatatlan állatok világához fordul. Lehet a képalkotás egészen egyszerű, közvetlen: „a fények nyája szeliden letérdel és kérődzik a tehénszemű est.” Valami megfoghatatlan rokonságot érez sorsa, érzései, egyénisége és a madarak között. A kötet egyik legszebb versében, a *Pacsirtá-*ban költői, emberi vergődését rajzolja meg. De sok más példára is lehetne hivatkozni. „Elsírtak, égbehasító V-t, fészket kereső friss madárrajok.” A leg-

különbözőbb érzelmek festésére használja fel az ilyenfajta képeket. „Szivem, ez az esetlen, mélyvizi virágállat kimászik temetetlen testemre tulipánnak,” másutt lehetetlen hangulat ábrázolására:

„Emlékek fáradt madárja kering,  
ködök fölött a fészket nem találja,  
kibomlik, mint a labdarózsa, fenn  
a fájdalom eszméletbe nyílalló sirálya.”

megint másutt egészen közelhozva, már-már kézzel elérhető, pl. amikor elvont gondolati tartalom áttetszőségét, finomságát, alig észrevehetőségét rajzolja: „vezet! — akár hajnalban járó fácán fűvön vont szárnyától törve a harmat.” Emlékezetes jelenete a *Nincsen számodra hely* című elbeszélő költeményének, amikor az istálló állatai megvédik a kisbérest a gazda verésétől. Nos, amint a felsorolt példák igazolják, ma már lényegesen áttételesebben jelennek meg verseiben a falut, gyermekkort idéző állatok, mégis, mintha a kisbéres ragaszkodásával, védelmet keresésével nyúlna e képek után. Ezek a képek is biztosítják, hogy a nép kezét soha ne engedje el, s ahogy maga írja, védjék „mint madarat a szárnya.”

e) Az egyszerű emberek örömet, vigaszt, menedéket nyújtó környezetéhez tartozik a növények, a fák, füvek, bokrok világa, melyből ugyan az Alföldnek nem sok adatott, s talán éppen ezért foglal el jelentős helyet Váci képkincsében ez a motívum, ez növeszti túl jelentőségén számára szülőföldjének e szerény díszzeit. Lapozzuk fel az *Ereszalját*-t: *Moha*, *Pipacsok a búzamezőben*, *Gyermekláncfű*, *Bodzafa*, aztán az 1959-es *Bodza* című kötetet: *Akác a forgószelelben*, *A ledöntött jegenye*, *Bodza*, *Akác*, *A szárnyaló jegenye*, *Ördögszekér*. A *Mindenütt otthon*-ban: *Jegenye — fényben*, *A kalász terhe*, *Rozs vagyok — nem búza*, *Virág*, a *Szegények hatalmá*-ban *A fűzfakas illata* tartozhat még ide. Mit mutat ez a felsorolás? Elsősorban azt, hogy Váci milyen szívesen választja még verseimül is a növényeket. Másodsorban megmutatja azt is, hogy ezek a tárgyias, kissé idejétmúlt allegóriák lassan kiszorulnak. A képkincsben nagyon is megmaradnak, de mint allegóriák, kivesznek költészetéből már a *Mindenütt otthon*-ban. Sajátos jelensége Váci Mihály lírájának, hogy egy-egy elem visszatérő jelképpé válik. Ehelyen kísérjük végig csupán a jegenye-motívum fejlődését. „A birtokot akácsorok, s döllyös jegenyék keretezték” — írja 1955-ös kötetében, a *Bodzafa* című versben. A *Bodza*-ban a kötet egyik legfontosabb költeménye *A ledöntött jegenye*. A költő toronyiránt indul haza, s már messziről érzi, hogy valami hiányzik a tájból. „Nagyapám jegenyéje ledöntve az árokszelelre! Fűrész foga rágt a többől, tönkje sikolt, sir a földből.” 1956 ősei büszke hitét gyalázta meg. „Teknővájók farigcsálták holdringató koronáját — s csak bámultak rám röhögve, mikor lehulltam a tönkre, s tördelt arcomat zokogva szorítottam a facsonkra.” Kovács Sándor Iván szerint itt „1956 problémája még mindig anakronisztikus, epikus, tárgyias allegóriák formá-

jában jelentkezik.”<sup>8</sup> Ugyanebben a kötetben *A szárnyaló jegenye* talpra is állítja a jegenyét. (Megjegyzendő, hogy *A ledöntött jegenyét* 1956-ban, *A szárnyaló jegenyé-t* 1958-ban írta.) „Szállj az egész láthatárra! Apáink kitárult szárnya!” — biztatja a jegenyét, de egyúttal azt is bizonyítja, hogy a jegenye ettől kezdve már jelentéssel bíró motívum. Mindmáig legszebb verseinek egyike a *Mindenütt otthon-beli Jegenye — fényben*. A kisgyerekek biztos be-mehetnek játszani a vetésbe, hancúrozhatnak, elkalandozhatnak, mert mindenünnen látni az iskola melletti jegenyét.

„Ilyen kívántam lenni én is, ott a  
homokba szúrt nyárfa; — a tanító,  
ki fénybe tör, ragyogó hit a lombja,  
irány azoknak, jel és biztató,  
kik jönnek barázdákban botladozva.”

Itt nő át a jegenye magának a költőnek a jelképévé. A *Szegények hatalmá*-ban is megjelenik; hol csak aláfestő elemként; „A jegenye fasoron által az út velem a Napba szárnyal”, hol mint döntő, aktív tényező; a nagyottevés, az önmeg-találás záloga:

„Csak ezt az utat el ne hagyjam,  
jegenyesort az alkonyatban,  
mely küszöböktől hoz idáig,  
s körül a földön visz hazáig.”

S ha a jegenye kezdetben anakronisztikus, tárgyas-epikus allegória volt is, a végtelenbe vesző jegenyesor képe, szabályosságával, hűségével és egyszerű szépségével telt, gazdag, bonyolult költői képpé terebélyesedett.

## 2.

Második helyen a falusi, paraszti életből vett képek állnak. A mondani-való, s a művészi kép talán ezeknél harmonizál legszerencsésebben. A paraszti származás nem csupán Váci mondandóját determinálja, hanem annak hogyan-ját is. Ez adja e képek erejét, egyértelmű használatát. Az összekuszálódott probléma megoldását pl. így sürgeti: „Jó lenne egy rettenetes, hűvös és tiszta eke-él, mely barázdát vág, egyenest, s választ mindent bal, s jobb felé.” Szeretne végre rendet teremteni, szeretné tudni, ki van vele, s ki ellene, szeretné „rendezni végre közös dolgainkat.” Még a *Nincsen számodra hely*-ben írta, már 10 éve, hogy „Az hozhat csak édes gyümölcsöt, virágot, fenn a fény között, akit a keserű rögökhöz hajszálgökök ezre köt.” Hasonló gondolat jelenik meg, de sokkal dinamikusabban, a költő alázatát, teremtő hűségét közelebb hozva, a következő sorokban:

„A mi erőnk a restellt, kinos szégyen,  
vetéskor szükségből négyfelé vágott  
krumplicskák ereje: növünk a mélyben  
s tápláljuk a ránkéhezett világot.”

Váci verseinek sajátos ízeit az adja, hogy mindent a falusi ember, az eresz alól távolba nézők szemszögéből tud látni. A kötet egyik legremekebb darabja az *Ősz*, melynek négy sora a népi képeknek igazát és ízeit, de mozgékonyágát és páratlan kifejező erejét is bizonyítja:

„A kémény féllábon mereng;  
a gólya szárnya merre leng?  
Fecskénk csicsergi Afrikát,  
az ereszt meg a paprikák.”

A kezdő képben, a magányosan, féllábon merengő kéményben nincs kimondva a gólya neve, de a rendkívül találó kép feltétlenül ezt szuggerálja. A következő sor valóban a gólyát idézi, a falu kedvelt madarát, de kérdő formában, amely kérdésre természetesen nem következik válasz, de már ebben a sorban azoknak a déli, trópusi tájaknak képe ötlik fel bennünk, ahová a gólyák költöznek. Ahogy az első sorban az álldogáló kémény mellé kimondatlanul odaállította a gólyát, úgy állítja a második sorban az itt már megnevezett gólya mellé bizonytalan kérdés formájában Afrikát. S valóban, a harmadik sorban meg is jelenik a másodikban sejtetett Afrika, de ez már a fecske kimondott képzetét inspirálja. A kör lezárul, látóhatárunk egyre szűkül, mint az ide-oda repkedő fecskék, úgy csipkézik az ereszt a paprikák. A féllábon merengő kéménytől a képfűzer az ereszalatti paprikáig tart. Az egészen valami kecses egyensúly vonul végig, amely a folyamatosságból, s a kimondatlanon keresztül további lendítésből táplálkozik. A kép arányosságát, szervességét mégis a népi látásmód, a falusi környezetből induló, s oda visszatérő meghatározottság biztosítja. A képek sora szinte öntudatlanul tükrözi a mögöttük levő tartalmakat is. Pl. az élettelen kéménytől a már eleven madarakon keresztül jut el az ember munkájának termékéig; vagy a féllábon merengő kémény a gólya ittlétét, a nyarat idézi, a költözés már az őszt, a paprika pedig a nyárról megmaradó értéket, a jövő év megélhetésének zálogát, mely az eresz szorgos diszeként elkíséri a ház lakóit a télbe. A falusi táj, a paraszti szemlélet fogja össze, tartja egységben a négysoros képfűzer sok-sok szépségét.

„De homok tapad a fuldokló kutakra — mint gyilkos tenyér a szájra” — ez Váci egyik legsikerültebb képe. Ahogy a vízben szegény Alföld éltetői a kutak, úgy táplálja a testet a szájjal. Ahogy a szájjal tenyér tapad, úgy fojtja meg a kutakat a homok. A képet azért érzem nagyszerűnek, mert egybe tudja foglalni az egész táj szomjúságát, s az ember szájára tapasztott kéz mozdulatával érzékelteti a tehetetlen törekvést, a kínzó segítségkérést. Ellenkező viszonyításra példa a mai paraszti életből vett kép, mikor a Nap elé két háztáji tehenet fog, mert itt éppen szűkítő a hatása. Említsük meg még: az sem marad

elrejtve, hogy ezeket a képeket a költő mind a múltból hozta. A múltat az idő megszépítő prizmáján látja, de észreveszi a szenvedéseket, az évszázados nyomort. „Poros lószerszám lóg le ottan — szinte felnyerít a sarokban a gyermekkori emlék — szomorú!” — írja. Az emléket felidéző lószerszámról a nyerítő hang már áttevődik a szomorúságra. Általában, mintha a keserű emlékek elülése, vagy legalábbis lehiggadása jellemezné: *A gyalogutat benőtte a fű* — ez egyik prózai írásának címe. Valahogy így van ezzel ő maga is. „Új jeleket, utat keressen, ki küszöbünket keresi; aki szeret — másként szeressen! Ha este jön — portánk a legszebb csillagról felismerheti.” — írta már előző kötetében. Ez az állásfoglalás jellemző rá még akkor is, ha érzi: eltéphetetlen kötelékek fűzik a múlthoz, a „gyalogutak ihleté”-hez:

„Tudom, egyszer majd eljön értem  
barázdákon és aszfaltokon át  
a gyalogút, és átöleli a térдем  
visszahív, könyörög az ifjúság.”

### 3.

Az előző kötetekhez képest a képkincs vitathatatlanul gazdagodott. Rendkívül szerencsés képeket alkot pl. kulturális elemek területéről, gondolok itt a zenére, irodalomra, vallásra stb. Az ilyen jellegű képek élenkítően hatnak az általa gyakran használtak között.

a) A múltból hozott emlékek közt mint kultúrkincs, él a vallás is. A „megalázottak és megsemmisítettek” számára vigaszt nyújtó vallás a parasztságot főleg érzelmileg érinti meg. E régi hatás nyomai kezdetben szerelmi lírája területén erősödni fel. (l. a *Bodza* című kötet szerelmi ciklusában: *Zsoltár, Áldott vagy Te az asszonyok között, Áve Mária*). Mint képi forrás tér vissza a *Szegények hatalmá*-ban, de nem a szerelmi tematikában.

„Mindnyájunk szíve ma született Jézus  
imádatlan, meztelen didereg.  
Várja köré terelt örömök nyáját  
hogy forró párát ráheljenek.”

Az örök szeretetrevágys jelenik itt meg aktuális színezettel. A képet Váci kitűnő érzékkel merítette az ismert karácsonyi jelenetből. Megint csak rá kell mutatni, hogy a nép képzelete számára ismerős, a nép vágyai, örömei által dúsitott jelenettel tud igazán közelhozni egy általános érzelmet. A búcsújáró falusi nép képzetéből kölcsönözve tudja megjeleníteni az 1945 utáni romantikus, építő korszak tavaszias, derűs hitét: „Zarándok felhők szembehozzák szentképeink, miket imádtunk,” majd a vallásos képpel az ábrázolni kívánt tartalom is legcsúcsára érkezik: „te oltárfényű oltalom, Krisztus-arcú forradalom.” Váci lírai énjében eddig is sok volt egyfajta messiánizmusból. Most

nyíltan kimondja ezt, megtoldva a múlttól, a Nyírségtől való búcsúzás fáj-  
dalmával, a jövő megnevezéseitől, a főváros zajos világától való féltelmei-  
vel:

„Mint Galilea mézmezőit  
Jézus — zokogva hagyom el  
tájad, mely majd ragyogva őríz  
alkonyi porfelhőivel.

A pásztorok, ácsok fiát most  
várja a törvény temploma,  
áldja, s felfeszíti a város  
nehéz keresztútjaira.”

Ez utóbbi gondolatban megjelenik már a *Te bolond!* alapotívuma.

b) Műalkotás is ihleti Váci képeit, igaz, elég ritkán. A *Karavánok* című költeményt Musszorgszkij *Egy kiállítás képei* c. szerzeménye ihlette, de a kötet egy ciklusának címe is: *Zene*. (Arról, hogy a költő számára milyen alapvető élményt jelent a zene, Bartókról szóló cikkei is tanúskodnak.) „Éjjel a dallamok villogó kések, kihámozzák a szívemet” — írja egyik költeményében, s a kép itt egészen testi, közeli. Néha a zenének ezt a hatását távolítja önmagától, általánosítja: „Már permetezve hull az alkonyat, sötét dallamokra figyel a levél.” Még a *Kelet felől*-ben alkalmazott Váci egy igen szerencsés módszert az irodalmi élmények képi felhasználására:

„Itt dobta el a követ Toldi,  
mely kilenc százada nehéz,  
itt mert Matyi urat porolni,  
sárkányt ölni János vitéz,  
az ér innen fut óceánig,  
itt dobbant meg a Tiszta Szív,  
itt egy krajcár mindig hiányzik,  
mely örök gyaloglásra hív.”

Ettől a fajta képalkotástól vezet az út a *Szegények hatalma* egyik legszebb képéig: „Messziről később utolért a szél és átölelt, mint a vén Bence Toldit” — írja az *Otthoni arany*-ban, melynek címe alatt a jelzés: Páris 1962. Ez magyarázza a kép igaz ihletettséget. A távolból nemcsak a falusi hangulat hozza már el az otthon levegőjét, hanem a szülőfölddel összeforrt irodalmi élmény is a messziről érkező szél képében.

c) „Húsz éve már — azóta csak osztottam és most forog szívem — a Piros Ász.” A rendkívül szemléletes képet itt a forgó kártya, a piros ász szolgáltatja. Hasonlóan címadó képe egy másik versnek a *Sakk*. Az étterem sakktábláján ő a fehér mezőben álló fekete figura. E két kép, mely az emberi foglalatosság, szórakozás, játék területéről származik, érdekes módon nagyon emlékezetes, különösen az utóbbi, mely a fekete-fehér színhatás bejátszásával egyébként elég általános módja a képtágításnak. (vö. Victor Hugo: *Az éj, az éj, az éj*,

(Kosztolányi Dezső fordítása): „s feketét, fehérét érint olykor az ujja: koporsód, sírköved.”)

4.

Legegyenletesebb fejlődést a városi, tudományos-technikai képek számszerű növekedése mutat. Ilyen képek, mint jelentős réteg, a *Mindenütt otthon-ban* jelentek meg, s most a *Szegények hatalmában* már az egyik vezető szöveget adják. Mutatja ez a gondolkodás, az életmód alakulását egyfelől, a teljesebb, sokszínű kifejezési készséget másfelől.

a) A hagyományos képkincshez is kapcsolódhat az újfajta, tudományos világképet tükröző szemlélet:

„A térdig érő ragyogás  
vizén a nyárfa vonulást  
a fák csúcán át körbevitt  
sugárzás áramköreit  
a hervadás uránium  
tömbjét ragyogni szomorún.”

Néha azonban nem is kapcsolódik a hagyományos tematikához. „Kilőtt rakéta: szállt a város!” Van azután olyan kép is, amelyben mozgás és állapot, érzés és tudományos kórkép olvad szuggesztív egységbe: „Egy tág lélegzetvétele, egy megfeszülő szívverés, roncsolt agysejtire rögzített pontos Röntgen-felvételét.” Váci azonban sohasem él vissza a tudományos, technikai jellegű szókinccsel, hű marad régi típusú képeihez, ezek csak színesítik, változatosabbá teszik alapvető képkincsét.

b) Megjelenik költészetében az ipartelepek, gyárak világa is. Ezeken a képeken látszik meg leginkább a költő birkózása az anyaggal. Ha bonyolult belső folyamatokat akar segítségükkel ábrázolni, sokszor nem is sikerül elkerülnie bizonyos fokú erőltetettséget:

„Fekszel, mint erőműtelep  
termelsz gyilkos energiát  
üzemeltet a képzelet,  
mint gőz a bögő turbinát.”

Talán szerencsésebbek azok a képei, amelyekben a hagyományos képek közé ágyazva szinte felszívódik az új motívum idegensége:

„Mint tájba zúgó jegenye  
a gyárkémények karjai  
— lombos kiáltás kellene,  
s a hit nagy nyárfasorai.”

Itt a felfelé ágaskodó kémények képe a jegenyével együtt hűen fejezi ki a nagyotakarási türelmetlenségét. Legszerencsésebbek a vasúttal kapcsolatos képei. A vasutat, a vonatokat („Gyermekkoromból jönnek mindig ezek a játékvonatok”),

a síneket („Sínek fegyelmével kövess az éles fordulóknak”), s általában a velük kapcsolatos dolgokat („figyeld könyörögve a szemaforok zöldjét” „Őrházikók előtt, akárhol is, Apám tiszteleg; s ha sorompók közt suhanunk, megint gyerek leszek” stb.) gyerekes vonzódással szereti. A *Szegények hatalma*-ban kevesebb az ilyen jellegű kép, de kétségtelenül sodróbb erejűek, lendületesebbek: „üvöltések, vonatok tengelyei az éles sínkanyarban, vonítsatok a farkasokkal, hirtelen sikolyú félék.”

c) Már az 1961-es *Mindenütt otthon*-ban szembetűnő, hogy Váci sokkal városibb, mint pl. Simon István, de azért önála is megmarad a faluról származás néhány kitörölhetetlen jegye. Figyeljük meg a kötet egyik szerelmes versének képeit:

„Egy átszállótól meghatódok,  
mint imakönyv lapjaitól,  
s az ég-felhő-szín autókön  
a motor terólad dalol.”

Bizonyítottak látszik tehát, hogy a „Szegények hatalma” városi élet területéről vett képei nem újkeletűek. Legfeljebb inkább emberközeli kerül a városi, hivatali élet sok apró mozzanata: „Ébresztők dobpergése, vekkerórák sortüze...” — írja a *Staccató*-ban. Legtöbbször mégis a nagyváros jelenségei is természetes, életszerű képekkel elevenednek meg. Kitűnő érzékkel tudja kiválasztani a város olyan fény és hanghatásait, melyek valóban hosszú ideig élnek bennünk. „A park sötét ködén remegve úszik a lámpák lebegő aranyhala” — írja előző kötetében. De ha lehet, még kifejezőbb az új kép: „Fényeid egzotikus gázló madárja a városokban karcsú lábon lépked.” Városi élmény, ha sajátos is, az állatkert. Az *Állatkerti képek*-ben olvashatjuk egyik legszebb képét:

„Szemem zöldes tó — benne hosszú lábon  
remegve lépkednek, merengnek,  
mint kócsagok: — néhány gyűrűzött álom,  
kivesző vágyak, védett képzetek.”

A „gyűrűzött álom” kifejezés attitűdjének kivételes, egyedi jellegére utal. A múlthoz tapadás, a régi környezethez való ragaszkodás nyom rá félreismerhetetlen bélyeget, a „szegények hatalma” jelölte meg, predestinálta harcára.

#### IV.

Egy költő látásmódját nem utolsó sorban az határozza meg, hogy melyik érzéklési terület, milyen érzékszerv szerepe a nagyobb nála.

##### 1.

Természetes, hogy minden költőnél a vizuális asszociációk alkotják a képek gerincét. Ezen belül is elhatárolhatunk olyan vizuális képet, amely mozgást, és olyat, amely állóképet használ fel.



a) A mozgást megörökítő „látási” képek néha egészen minimálisra csökkentik a dinamikát: „Halálos lázú, vért rézhuzalok hoztak dúdolva, mint az áramot.” Saját érkezését tehát az áram vezetőbeli futásával hozza közelebb. Különösen kifejezőek képei, amelyek pillanatnyiségükben statikusak, s az időfaktor bekapcsolásával nyerik el értelmüket: „Mint a kenyér, ha dagasztják, kél melegen ez az ország.” (A kenyér kelése, akárcsak az ország fejlődése csak hosszabb időt véve alapul válik szemmel láthatóvá.)

b) Nem kevésbé kifejezőek a mozdulatlan, nyugalmukban is nagyerejű képek. Milyen páratlanul művészi például, ahogy az emberi sóhajt, annak időbeliségét térbe nyújtja meg: „Zúzvara-lepte nyárfákként ragyognak sóhajaink a téli ég alatt.” Az áram képzetének beiktatásával a következő kép az előző csoporthoz is tartozhatna:

„a síró szárnyú vadlibák  
útja — kivont hálózátát  
az ég ökörnyál vezeték  
könnyű hálózat rendszerét,  
benne a vágyak áramát,  
mit a Végtelen indukált.”

De hiába indukál áramot a végtelen, a kép mégis statikus marad, sőt a képet vizuálisnak is csak feltételesen tarthatjuk. Ki látta ugyanis a vadludak útja által kivont hálózátot? „Te is nézted Debrecen fasor rácsát” — írja Tóth Árpád az „Invokáció Csokonai Vitéz Mihályhoz” című költeményében. Ez a kép még hagyományosnak mondható; a fasor és az ég összekapcsolása, bár kétségtelen, hogy a kettő már itt egységet alkot. „Távol tar ágak szerkezetei tartják keccsel az üres levegőt” — írja József Attila. A költő itt már nem létező funkciót tulajdonít a fák kopár ágainak, ezek rendszere, szerkezete tartja a levegőt. „az ég ökörnyál-vezeték könnyű hálózat-rendszerét” — írja Váci, s a finom ökörnyál hálózat már alig-alig vizuális képzet. Az éggel, levegővel így nemcsak kapcsolatot teremt, de egészen közel is hozza, sőt el is emberesíti a bennük indukálódott Végtelen áramával „a síró szárnyú vadlibák-útja-kivont hálózátát.” Ez a kép pedig teljesen a képzelet világába utal bennünket. Persze azért érthető is, érzékletes is marad számunkra a vadlibák repülése által húzott vonalak jól emlékezetünkben maradó hálózata. Mindenesetre az ilyenfajta képeket már nehéz a látási érzékelésen alapulók közé sorolni, ehelyett inkább valamiféle beleérző tulajdonsággal jellemezhetjük. Ilyen képekkel más helyen is találkozhatunk a *Szegények hatalma* képkészletében, pl. a *Cigánylány*-ban: „Soká a falombra ha nézett, a galamb odarakta a fészket.”

## 2.

Vizuális társítású a kötet képkincsének túlnyomó többsége. De előfordulnak, kisebb számmal, a többi érzéklési területhez tartozó asszociációk is.

a) Hallási érzékelésen alapul pl. a következő kép: „elhangzott léptekeket őriz a mellem.” Egyes képeknél az auditív társítás testivé válik, a hang kiterjedésre, mozgásra tesz szert: „Jászolhoz kötözött zajok csörömpölnek...”

b) Ez a megoldás már a színesztéziás képek felé mutat előre.

„Komor énekeid kárpítja leomlik elem,  
bezár harangszavad kapubronza.”

Itt látási és hallási érzet keveredik. „Neved akácfürtje a számban” (íz-érzékelés és hanghatás) „Az órák lengő kengyelébe emelem a lábamat” (idő-érzékelés és vizualitás).

c) Szaglási érzékelésen alapszik egy egész verset inspiráló kép: „A fűzfakas illata.” Váci képkészletének érdekessége, hogy az ilyen jellegű képek tudnak talán legintenzívebben, leginkább általánosító érvénnyel hatni: „Részegen, ájulásig szívom a múlt keserű diófa illatát.”

d) Elképzelhető olyan eset is, amikor a viszonyítás alapja valami gondolati mag. „Elvesztem, mint hívó a mennyet, a gyalogutak ihletét.” Azt, hogy a hívó elveszti a mennyet, feltétlenül költői képnek fogadhatjuk el, mégpedig olyanak, amely a viszonyításra lelki folyamatot használ fel. Ez a kép egyébként a kötet egyik alapvető problémáját jelzi. A forradalmár tipikus gyötrődése áll előttünk. „Hűsége, ragaszkodása osztályához, a volt éhesek seregéhez, csorbítatlan. De az ő lendülete és az otthoniak, a régi sorstársak tempós, lassú mozgása között disszonancia támad. Az egyenlőtlen lépést az együtt menetelés ritmusába szeretné kényszeríteni. Ám akik nem értik a valódi törekvést, azokban bezárkózást válthat ki. Ezért érez hideget maga körül a költő. Károsodása költészetére is kihat, elveszti a gyalogutak ihletét.”<sup>9</sup>

A képek eredetének és érzékelési területének feltérképezése nem mentes nehézségektől. A túlzott elaprózódás elkerülése végett csak azt a néhány fő területet vizsgáltam, amelyek a leglényegesebbek, illetve amelyek legtöbbször előkerülnek a kötet képanyagában.

## V.

Ha abból indulunk ki, hogy a képalkotás egy hangulat, érzelem két ágra válása, kettős kivetítése, akkor a döntő szerep tulajdonképpen az érzélemé. Elindul például a költőben egy megfoghatatlan hangoltság, amelyet persze végső soron a környezet indukál. Ez az érzelem, gondolat keríti hatalmába, s ez a megfogalmazatlan, testetlen valami két irányba fejlődik tovább. Egyfelől a konkrét képbe, másfelől a tartalomba, a kép értelmébe. „Mint a kenyér, ha dagasztják, kél melegen ez az ország.” A képek erejét, egységét tehát az érzelmi színezet biztosítja.

Szerelmi költészete a *Szegények hatalmá*-ban kissé háttérbe szorult a *Minde-nütt otthon*-hoz képest. Ilyen képei kevésbé átütő erejűek, sőt néha visszalépést

is jelentenek: „szerelmed átfog, mint madarat a szárnya.” Valami csodálatos gyengédséggel tud fordulni a múlt sok szenvedést is hordozó emlékeihez: „Szekérke szétszáradt kerékkel; ezen döcögött, sosem ért el sövényes mennyébe a gazda.” A kiáradó érzelmek kicsinyítő hatása érvényesül a következő képben is. „A téli tájon didergő falvak az ingem alá bújnak melegedni.” A szeretet itt olyan sodró erejű, hogy aktivitásra serkenti a költőt. A hűség, a szeretet, az együvé tartozás ereje adja sok képének érzelmi alapját. Másutt a kép szivfacsaró fájdalmat jelenít meg:

„Csak eresz zokog így, és a szomorú fűzfák  
pilláiról a könnyeket ily keserűn  
csak a friss sírok isszák.”

De a fájdalmat itt is szeretet, együttérzés járja át.

Szatirikus hangvételű, majakovszkis verseiben az érzelmi színezet támadó, ellenszenvvel, gyűlölettel, gyilkos gúnnyal fordul a „fűzős lelkűek” felé. „Ő mindegy már, miért, csak észrevennék szép fűzős lelküket, riszáló pszihéjük finomult vonulatát.” A múltból ittmaradt káros hangulatokat ostromozva, érdekes módon megint csak az eredeti, falusi, paraszti élettel kapcsolatos képkincséhez nyúl:

„Hazafias, bús legelők  
hol honfibúnk gulyája bög,  
babonák szórt patkóvasa  
az ősi gőg kutágasa  
kétoldalt locsog a mulya  
honfi-büszkeség vályuja.”

A gulya, a legelő, a kútágas, tehát ellenséges érzelemmel telített képben is teljesíti feladatát. Kifejezői lehetnek ezek a gyűlölt elmaradottságnak, a visszahúzó erőnek.

Innen magyarázható a képkészlet egy rétegének sajátos ambivalenciája. A „múlt ereiklyéi”, a szegénység emlékei, amelyek sokszor a mai valóságnak is részei, a szeretet mellett ellenszenvet is kiválthatnak. Váci vállalja a múltat, de egyúttal meg is akar tőle szabadulni.

„Ugy vagyok itt, mint a kígyógyult  
tüdőbeteg, ki visszafordul,  
ha hazaért — ki a szabadba!  
mert fojtja az, ami marasztja.”

Azt hiszem, ennél hívebben nem is lehetne jellemezni Váci ambivalens érzelmeit.

Egyes képek érzelmi színezete olyan erős, hogy már-már agitatív jelleggel bír. De itt is két fokozatot különböztethetünk meg. Néhol a kép alapjában festő, csak tartalmánál fogva mozgósító erejű:

„Cselédarcú rokonságom megtörli már a száját  
a rántottlevesektől — új ajtókat vág a házba,  
mert a régiekbe beleüti felemelt homlokát.”

Másutt a képből merít lelkesedést: „Csak ezt az útát el ne hagyjam, jegenyest  
az alkonyatban...” Megint másutt önmagát biztatja, s csak látszólag a kép-  
ben szereplő alakot:

„Suhogjatok megmaradt jegenyék  
zarándok énekkel,  
nyirfa — táncoló csontváz — kísérteni —  
a világba, kerekedj fel!”

Itt már szemmel látható a képet megmozdító, aktivizáló jelleg.

Az előző csoporthoz kapcsolódnak azok a képek, amelyekben az érzelmi  
színezet már átmegy egyfajta könyörgő árnyalatba. „Építőköveidből rakd ki  
álmainkat. Rakogass palotákat, mintha dominóznál.” A könyörgést, kérést  
a gyermeki szemlélet húzza alá. Máskor a kérés önmaga felé irányul, s szinte  
parancsolóvá válik. „Verd magad, mint a szív, zuhogj, ne éltesen már csak e  
gond...” A „százhuszat verő szív” motívuma tér vissza itt.

A képek egyrésze érzelmileg távolító, szinte transzcendens: „A holdat nézte,  
mendegélt, s mennybevitték a jegenyék.” Néhol áttöri gátjait ez a mesés, szinte  
misztikus átfűtöttség:

„Téged harangoznak a tornyok  
Itáliában és a tenger  
olyan, mintha vergődő csóкод  
arcom előnti könnyeiddel.”

Tipikus példája ennek a *Cigánylány*-ban: „Soká a falombra ha nézett, a galamb  
odarakta a fészket.”, vagy a befejezés, amely az egész költeményt ilyenfajta  
képpé változtatja: „Az egész nem igaz: — álom. Fekszem és kitalálom, csak-  
hogy valami fájjon.” Ezek a távolító, beleérző képek alkotják a képkincs leg-  
művészebb rétegét.

## VI.

### 1.

Dolgozatom elején foglalkoztam azzal a kérdéssel, milyen területről veszi  
Váci Mihály a képeit. Voltaképpen idetartoznék azoknak a képeknek a vizs-  
gálata, amelyek a gondolkodás, a szellemi folyamatok területéről valók. Elég  
bonyolult jelenséggel van dolgunk, hiszen a kép, mégpedig konkrét, érzéki  
kép segítségével szokás megjeleníteni fogalmi tartalmakat, gondolatokat.

„A ti vágyaitok nagy kérdőjelét  
rajzolja fel  
kezdetéhez visszatérő sorsom.”

A kép lényege a költő sorsa, amelyet kérdőjelhez hasonlít. Ez a kérdőjel azonban nem empirikus valóságban kerül a képbe, hanem mint valami kozmikussá növesztett akarat, a szegények vágyainak nagy miértje. (Az már más kérdés, hogy a kép ebben az esetben nem a legsikerültebb, már csak azért sem, mert a kérdőjel nem olyan alakú, hogy kezdetéhez visszatérne.)

Csak félig tartoznak ide az olyanfajta képek, amelyekben a költő egyfajta komplex konstrukcióval él: „Tenyeremből eszik a hozzám szelidített szomorúság, legyen a szárnya.” Hasonlóképpen.: „Levetkezem a lélek szűrhimzéseit, s a gondolat kalotaszegi kacskaringóit magamról lefejttem.” Ez utóbbi kép jól illusztrálja Váci egész költészetének egyik fő vívmányát, a korszerű plebejus költői hang kialakítását. „Szocialista népiségében nincsen konzervatív elem, dekoratív, vagy nosztalgikus népieskedés.”<sup>11</sup>

Ezzel a csoporttal tart rokonságot az a fajta kép is, amely múltbeli képzeteket, pl. régi hanghatást használ képként: „Elhangzott lépteket őriz a mellem, szemem gyermekkori csillagokat.” Ha nem is állítom, hogy egy költői kép szépségét megfejtésének nehézségi foka határozza meg, az tagadhatatlan, hogy különös varázst biztosít a képnek, ha nem teljes kimondottságával szellemi erőfeszítésre, értelmező, színező, belcérző tevékenységekre sarkallja az olvasót. (Az effajta képek nagy mestere Juhász Ferenc.) Váci lírájában az ilyen képek az egészen új jelenségek sorába tartoznak, ezért talán nem tévedünk, ha továbbfejlődésének egyik zálogát erre felé keressük. „Kék húrokat feszít közénk az este, lágy ujjakat fon rá a szerelem.” A képben érzésem szerint sokkal több van, mint amennyi kimondva. Az emberek közt alkonyatkor mintha valóban kialakulna valami esti enyhülés hozta kapcsolat, amelyet jól hoz közelebb a „kék húrok” kifejezése. De a következő sor kissé tovább is fejleszti a képet, e húrokra lágy ujjakat fon a szerelem. Az eddigi vizuális, sőt talán még csak vizualitást sem elért kép egyszerre összerendeződik és hangot ad, a szerelem dala szólal meg az alkony kék húrjain, s olvad bele az est valóban csodálatos harmóniájába.

## 2.

Az effajta vizsgálódás elvezet egy magasabb szintű képalkotás vidékére. Mert hiszen a fentebbi képek mind kétszeres viszonyításúak. Általában egy költői kép bonyolultságát az határozza meg, hogy hány-szoros áttétellel kapcsolódik a kiemelni kívánt lényeghez.

A viszonyítás legegyszerűbb formája, ha ki van téve az is, amit azonosítunk, és az is, amivel. (Ezen az alapon különböztet meg a hagyományos stilsztika teljes és egyszerű metaforát, például: „Azután az éj, mint a kútgém magasra felnyúl.” Vagy amikor a kiemelendő dolog elvontabb: „Úgy hiányoztam e világból, mint rossz tüdőből mély sóhajok.”

Bonyolultabb az a kép, amelyben a hasonlító eltűnik. „...tenyeremből eszik

a hozzám szelídített szomorúság, legyen a szárnya.” Az elvont gondolati tartalom itt a szomorúság, a kép kétségtelenül egy tenyérből evő galamb. (Vagy legalábbis valamilyen madár, mert hiszen arról tevődtek át a „tenyeremből eszik” és „legyen a szárnya” kifejezések a szomorúságra.) Megmarad tehát a hasonlított, de átvéve a hasonlító tulajdonságait.

Harmadik fajta kép az ún. kétszeres viszonyítás. „A szeme kék volt, mintha belőle vadgerlice inna.” A viszonyítás itt azért bonyolultabb, mert nem közvetlenül azt a, mondjuk patakvizet említi, amelyből a vadgerlice inna. A vadgerlice mintegy a maga érintetlenségével, szelídségével, bájával megváltoztatja a vizet is, amelyből iszik, s a tisztaságot, légiességet a kék színnel húzza alá. Nem egészen azonos, de hasonló sajátosságra hívja fel a figyelmet a következő kép: „Erdőből jön a csend puhán, madárfütytel a gomblyukán.” Egyszeres viszonyítást jelent a megszemélyesítés, az erdőből jövő csend. Az auditív képzet tehát vizuálissá, testivé vált. A következő gondolat azonban a fonákjára hajtott képet visszahajtja a színére. A vizuális képhez, a közeledő csend alakjához kapcsolja a gomblyukában viritó madárfütytöt, s ezzel megint visszatér a hangok világába. Ahogy a kabáton is szembetűnő, rikító, de kedves jelenség a virág, éppen úgy fűszerezi az erdei csendet a vidám madárfütyty.

### 3.

Váci Mihály képkalkulációjának két legjellemzőbb sajátossága a festői funkció és a tárgyiaság. Ezek azonban mindig hűségeken simulnak az eszmei mondanódóhoz, a mindezt egységbe foglaló érzelmi töltéshez. A dolgozat folyamán példaként idézett képek meggyőzően bizonyíthatják e tényezők tökéletes összecsengését. Érzelmi világának meleg, vitális jellegéből következik az animizáló, dinamizáló, materializáló tendencia gyakori érvényesülése.

A külvilág dolgainak lírai megközelítése animizálással válik bipolárisrá. Azzal, hogy átlelkesíti környezetének dolgait, jelenségeit, mintegy szinkronba hozza saját lelki állapotával. „Már permetezve hull az alkonyat, sötét dallamokra figyel a levél.” Az ember esti fogékonyágát, érzelmi telítettségét így vetíti a szürkületben alig mozduló falevelekbe. Az ember mellett tehát a külvilág is aktív részvételt nyer a hangulat fejlődésében.

Hangulat és kép sarkpontjai között a dinamizálás több réteget is képes átfigni. Mintha élővé tenné, megmozgatná, átforrósítaná az alapvető hangulatot s az előbb még kissé alakatlan szándék most az eddig nyugvó rétegeket is mozgósítaná. „Éjjel a dallamok villogó kések, kihámozzák a szívemet.” A kép funkciója tehát itt kétségtelenül a hangulatnak a költőre konkretizált dinamizálása.

A képkalkuláció eszközeül Vácinnál gyakran szolgál a materializálás. Elvont, vagy lelki elem anyagivá sűrűsödik: „Hajszolni húsomat, hogy álmait kristályokban virágozza ki, mint sóharmatát a szik.” Persze a folyamatoknak; a

materiálisnak, s a lelkinék, valami szerves egységet kell alkotnia, amit a fentebb idézett képben a kinlódva megszülető, kikristályosodó álmok képzete biztosít.

## VII.

### 1.

Nem feladatomban, hogy a mai magyar líra előtt álló lehetséges utak fölött ítélek. S ha igaz is az, hogy a realizmus-igény beszűkíténé líránkat, feltétlenül létjogosultsága és alapvető szerepe van a tárgyas költészetnek. „A tárgyas költészet, melyet a szemantizmus legjobban kompromittált, hosszú esztendőök után 1963-ban gyarapodott először igazi költői értékű darabokkal” — írja Diószegi, s a *Szegények hatalma*-beli *Miránk hasonlít, kommunizmus!*-t idézi.<sup>12</sup> Váci lírája valóban mai költészetünk vitán felül álló értéke. Naivan lelkes, tárgyas lírával indult, 56 a „tűztánc”-osokhoz sodorta, a 61-es *Mindenütt otthon* legrangosabb költőink sorába emelte. Pályájára nem jellemzőek a nagy fordulatok, eszmileg legalábbis nem. Régen túl van a választás problémáján, s már „közvetlenül az elkötelezett, felelős cselekvések belső eszmei és pszichikai konfliktusai foglalkoztatják; továbbá a cselekvő, alkotó emberek munkájának a természeti és emberi viszonyok átalakulásában tárgyasult eredményei, s végül a szocialista társadalmi átalakulás akadályai, azok a fékező erők, amelyekkel az előrehaladás érdekében szembe kell szegülni.”<sup>13</sup> Legújszerűbb, legégyénibb a kötet új hangjai közül a vállalt feladattal kapcsolatos keserűség. A múlttól, a néptől való távolodás (*A Délre úszó jéghegyen*), s vergődő ragaszkodás (*Pacsirta*), a meg nem értettség, az egyedülvalóság fájdalma (*Te bolond*). Ez utóbbi vers azért is jelentős, mert először tanúskodik nyíltan is József Attila hatásáról. (Nemcsak címe, de egész hangvétele, problematikája a *Karóval jöttél, nem virággal*-ból való.) Nyelve is tisztult, igyekszik elkerülni az érzelemből eredő szentimentális lazaságokat, a *Mint a példabeszédben* című költeményében vallott tömörség-igénye már József Attila-i.<sup>14</sup> Váci költői arcélét azért igyekeztem felvillantani néhány mondatban, hogy legyen mihez kapcsolni mondandómat. Váci költészetének egy adott síkban, a költői képek szempontjából történő vizsgálatának ugyanis egész fejlődésrajzához kellene hozzátenni valamit.

### 2.

A képek tárgykörét érintő vizsgálódás bebizonyította az előző kötetek képészletéhez viszonyított fejlődést, tematikai szélesedést. Igyekeztem ezt néhány hagyományos motívumának fejlődésével és újak megjelenésével részletesen bizonyítani. A korábbi természeti, falusi képek döntő többségben vannak

most is. Látásmódja tehát megmaradt alapjaiban, de kezd behatolni a városi, tudományos-technikai, ipari, elvont, gondolati elem is. Ezáltal válik képkészlete sokszínűbbé, nyugtalanabbá. A képek azonban nemcsak horizontálisan, de vertikálisan is gazdagodnak, ahogy azt bizonyítottam az „Ősszel” képfüzérének gondolati háttérével kapcsolatosan.

Az érzékelési területek vizsgálata megmutatta, hogy a hagyományosnak tűnő képkincs milyen meglepetéseket tartogat. Nem is a gyakori, és igen sikerült színesztéziákra gondolok, hanem egyrészt a „beleérző” képekre, másrészt azokra a vizuális képekre, amelyeket az időfaktor beiktatásával alkot meg. Érdekes még egyfajta szellemi történet, gondolati vibrálás képbe állítása.

A képek érzelmi színezete (szeretet, gyűlölet, ambivalencia, távolítás, stb.) feltárta a képek eredetét. Olyan képek, amelyek eddig szeretet, hűség, együttérzés kifejezői voltak, most elmarasztaló, szatirikus célzattal is megjelennek. Eddigi képhasználatához képest ez is minőségi ugrást jelent.

A képeket a viszonyítás foka szerint is vizsgáltam, s arra az eredményre jutottam, hogy a képi szerkesztés csúcát jelentő ún. kétszeres viszonyítás használatával Váci ezen a területen is előre tudott lépni.

### 3.

A képkincs vizsgálatának eredményei Váci költői fejlődését mozgásában ragadják meg. Ez a mozgás a *Mindenütt otthon* betetőzöttsége után, ha csírákban is, de az egyensúlytalanság, a disszonancia felé mozdul el. Hiába közéleti ihletettségű a kötet darabjainak túlnyomótöbbsége, a problémákat bonyolultabban, s ami a leglényegesebb, az önmaga diktálta szerepben önmagát őszintebben, vívódóbban, ellentmondásosabban, egyénibben tudja megmutatni. Tükröznie kell ezt az elmozdulást az új kötet képies elemeinek is. Valóban: képkészlete a *Mindenütt otthon* óta kiabálóbb, rikítóbb lett. Képalkotásának alapvető módszere, képeinek jellege szemmel láthatóan megmaradt, s csak ezen belül beszélhetünk élénkülésről, nyugtalanabbá válásról.

„A lélek száll, vergődik a fényre;  
lobog, sóvárog, ég, hisz,  
hogy föld, pokol, ég között futva  
mégis  
tenger felé visz  
keserű buvópatak útja.”

A „lélek” sokféle igei állítmánya szokatlan mozgalmasságot kölcsönöz a képnek, mely azonban megszakad, s a továbbiakban a buvópatak kozmikussá növesztett útja jelenik meg a tenger felé. Pokol, föld és ég hármas szintjén folyik ez a messzetekintő, elvagyódó, vergődő szárnyalás az ismeretlen tengerre. A sorok vadul vágtatnak, mintegy ezzel is tudatosítva a felfokozott ritmusú elvagyódást. Az előző kötet képeihez képest új színekkel gazdagodott, kiszéle-



sedett a képalkotás. Egy másik idézet, amely a képek nyersebbé válását igazolja:

„nyáladzó nyomort és csipás,  
alávaló alázkodást  
örökitett rád megutált  
sok tehetetlen rokonod”,

azt is mutatja, hogy az ambivalens érzelmek az eddig szinte vallásos áhítattal emlegetett múlt, a szegénység „ereklyéi”-re gyűlölettel, máskor gúnnyal tekintenek. Dinamikus, erőteljes volt Váci lírája eddig is, de az ellentmondásos érzelmek, a gúny, a kétségbeesés felerősödése még lüktetőbbé, szenvedélyesebbé teszi alaphangját. A kötet magányt, meg hasonlást tükröző verseire azonban mindig bízók, igenlők válaszolnak, mutatván, hogy a bizonyosból a bizonytalan felé a bizonyosságért lép ki.<sup>15</sup> Ez Váci fejlődése legújabb szakaszának végső tanulsága.

1. Barta János: Élmény és esztétikum, Kortárs, 1963/4. 603.
3. Gáldi László: A legújabb magyar költészet stílusproblémái. Stilisztikai tanulmányok, Bp. 1961. 184.
3. uo. 184—185.
4. Barta János professzor kéziratban levő vázlata a költői képekről.
5. Horváth Zsigmond: Váci Mihály: Szegények hatalma, Új Írás 1964/7 890.
6. Barta János kéziratban levő vázlata a költői képekről.
7. Az ilyenfajta képeket Gáldi antropocentrikusnak mondja, szemben az általa antropomorfának nevezett képekkel, amelyre egyébként szintén találunk példát Váci ilyen jellegű képei között: „Ha jól tudom, talán még utána is ment a faárnyék.” (Cigánylány)
8. Kovács Sándor Iván: „Értelmes ének a hazára találásról!” Váci Mihály: Kelet felől (verselemzés), Alföld, 1964. szeptember 839.
9. Juhász Béla: A hűség próbái (Váci Mihály: Szegények hatalma), Alföld, 1965/3.
10. Koczás Sándor: Váci Mihály — a plebejus szenvedélyesség költője, Kritika 1964/9. 40.
11. Juhász Béla: i. m.
12. Diószegi András: A magyar líra 1963-ban, Kritika, 1964/2. 12.
13. uo. 11.
14. Koczás Sándor: i. m. 41—42.
15. Török Endre: Lirai mozdulat a végtelenbe, Kortárs, 1964/12. 1995.

A jegyzetekben szereplő forrásokon kívül használtam még: Barta János: Líraelméleti alapfogalmak, Studia Litteraria, 1963. Diószegi András: József Attila és a mai magyar líra Kortárs, 1959/1. D. A.: Juhász Ferenc lírája és a szocialista szépségideál, Kritika, 1963/3. Földeák János: Váci Mihály: Ereszalja, Irodalmi Újság, 1956. II. 16. Gy. I.: Váci Mihály: Nincsen számodra hely, Élet és Irodalom, 1957. IV. 12. J. M.: Váci Mihály: Nincsen számodra hely, Népszabadság, 1957. IV. 19. Király István: Váci Mihály: Mindenütt otthon, Új Írás, 1962/1. Kiss Ferenc: A hűség változatai, Alföld, 1963/7. Kiss Lajos: Kritikai jegyzetek az Éjszaka képei-ről, Kortárs, 1963/1. Kovács Kálmán: Váci Mihály: Mindenütt otthon, Alföld, 1962. Szabolcsi Miklós: Két vers között (Garai Gábor lírája) Kritika, 1964/10. Váci Mihály: Zszzsc-madár Bp. 1964.

Ласло Имре

## БОГАТСТВО ПОЭТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ У МИХАЛЯ ВАЦИ

В работе подвергается подробному анализу весь запас поэтических образов последней книги стихов Михая Ваци «Власть бедных». Образы классифицируются по происхождению, по областям осязания, по эмоциональной окраске и по степени сравнения. Как создает поэт из данного материала и для выражения данного содержания свои образы и как способствуют картинность и предметность образов усовершенствованию социалистической поэзии? Исходя из корреляции запаса образов и содержания, автор пытается установить особые и характерные черты развития поэта, указать те начинания, которые являются залогом дальнейшего обогащения поэтического мастерства. Заодно рассматривается и вопрос: в какой мере способен раскрыть суть и характер поэзии подобный анализ поэтических образов.

László Imre

## DER BILDHAFTE AUSDRUCK IN DER DICHTUNG VON MIHÁLY VÁCI

Das Thema der Abhandlung bildet die eingehende Analyse der Bilderwelt in der Dichtung von Mihály Váci. Die wichtigsten Fragen sind: die Lebensbereiche, denen die Bilder entnommen sind, — welchen Anteil die einzelnen Sinnesorgane an dieser Bilderwelt haben, — die gefühlsmässige Färbung der einzelnen Bilder, — der Grad der Umsetzung der Wirklichkeit im Prozess des bildhaften Ausdrucks. Die Ergebnisse ermöglichen einen Einblick in die Schaffensweise des Dichters, und lassen auch die Grundlinien seiner Entwicklung erkennen. Das Malerisch-Objektive dieser Bilderwelt wird als eine Bereicherung der ungarischen sozialistischen Lyrik hervorgehoben.

**MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRGYÚ DOKTORI  
ÉRTEKEZÉSEK A KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEMEN  
1958—1964**

- Kiss Tamás*: Móricz Zsigmond ifjúsága. (Bíráló: Juhász Géza)
- Győrffy Miklós*: Újabb adatok és adalékok Madách irodalmi működéséhez.  
(Barta János)
- Beke Albert*: Gyulai Pál regényelmélete és regénykritikái. (Barta János)
- Baranyi Imre*: Madách és az Athenaeum. (Barta János)
- Nemes István*: Radnóti Miklós nyelvének szókincse és képszerűsége. (Barta János)
- Bata Imre*: Babits és a magyar irodalomtörténet. (Barta János)
- Kónya Sándorné Szatmári Judit*: Toldy István. (Juhász Géza)
- Barla Gyula*: Kemény Zsigmond világnézetének és politikai nézeteinek kialakulása. (Barta János)
- Szuromi Lajos*: A régi magyar irodalom ismerete a felvilágosodás korában.  
(Bán Imre)
- Boros Dezső*: Csokonai Somogyban. (Juhász Géza)
- Kiss Albert*: Papp Dániel. (Barta János)

#### KÖTETÜNK MUNKATÁRSAI:

*Barta János egyetemi tanár, a KLTE II. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének vezetője, az irodalomtudományok doktora. — Kovács Kálmán docens, a KLTE II. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén, az irodalomtudományok kandidátusa. — Barla Gyula a Kossuth Gyakorló Gimnázium tanára. — Boros Dezső adjunktus a KLTE Neveléstudományi Intézetében. — Kiss Sándor gyakornok a KLTE Romanisztikai Intézetében. — Kardos Pál egyetemi tanár a KLTE III. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén, az irodalomtudományok kandidátusa. — Imre László II. éves hallgatónk az 1964—65. tanévben.*

## TARTALOMJEGYZÉK

<i>Barta János</i> : Lírai realizmus . . . . .	3
<i>Kovács Kálmán</i> : Tompa hangulatköltészete . . . . .	19
<i>Barla Gyula</i> : A Gina-dalok problémáiból . . . . .	31
<i>Boros Dezső</i> : Vajda-legendák . . . . .	47
<i>Kiss Sándor</i> : Ady francia műfordításai . . . . .	59
<i>Kardos Pál</i> : A fiatal Babits költői témái . . . . .	73
<i>Imre László</i> : Váci Mihály költői képkincse . . . . .	95
Magyar irodalomtörténeti tárgyú doktori értekezések a KLTE-n 1958—1964 . . . . .	117

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Янош Барта</i> : Лирический реализм . . . . .	17
<i>Кальман Ковач</i> : Поэзия настроения у Михалья Томпы . . . . .	29
<i>Дюла Барла</i> : Из проблематики «Песен к Гине» . . . . .	45
<i>Дежес Борос</i> : Легенды о Вайде . . . . .	57
<i>Шандор Кисс</i> : Художественные переводы Ади с французского . . . . .	72
<i>Пал Кардош</i> : Поэтические темы молодого Бабича . . . . .	93
<i>Ласло Имре</i> : Богатство поэтических образов у Михалья Ваци . . . . .	116

## INHALT—SOMMAIRE

<i>János Barta</i> : Lyrischer Realismus . . . . .	17
<i>Kálmán Kovács</i> : Die Stimmungsdichtung Mihály Tompa's . . . . .	29
<i>Gyula Barla</i> : Über die Probleme der Gina-Lieder . . . . .	46
<i>Dezső Boros</i> : Légendes sur János Vajda . . . . .	57
<i>Sándor Kiss</i> : Poésies françaises traduites par Endre Ady . . . . .	72
<i>Pál Kardos</i> : Die dichterischen Themen des jungen Babits . . . . .	93
<i>László Imre</i> : Der bildhafte Ausdruck in der Dichtung von Mihály Váci . . . . .	116